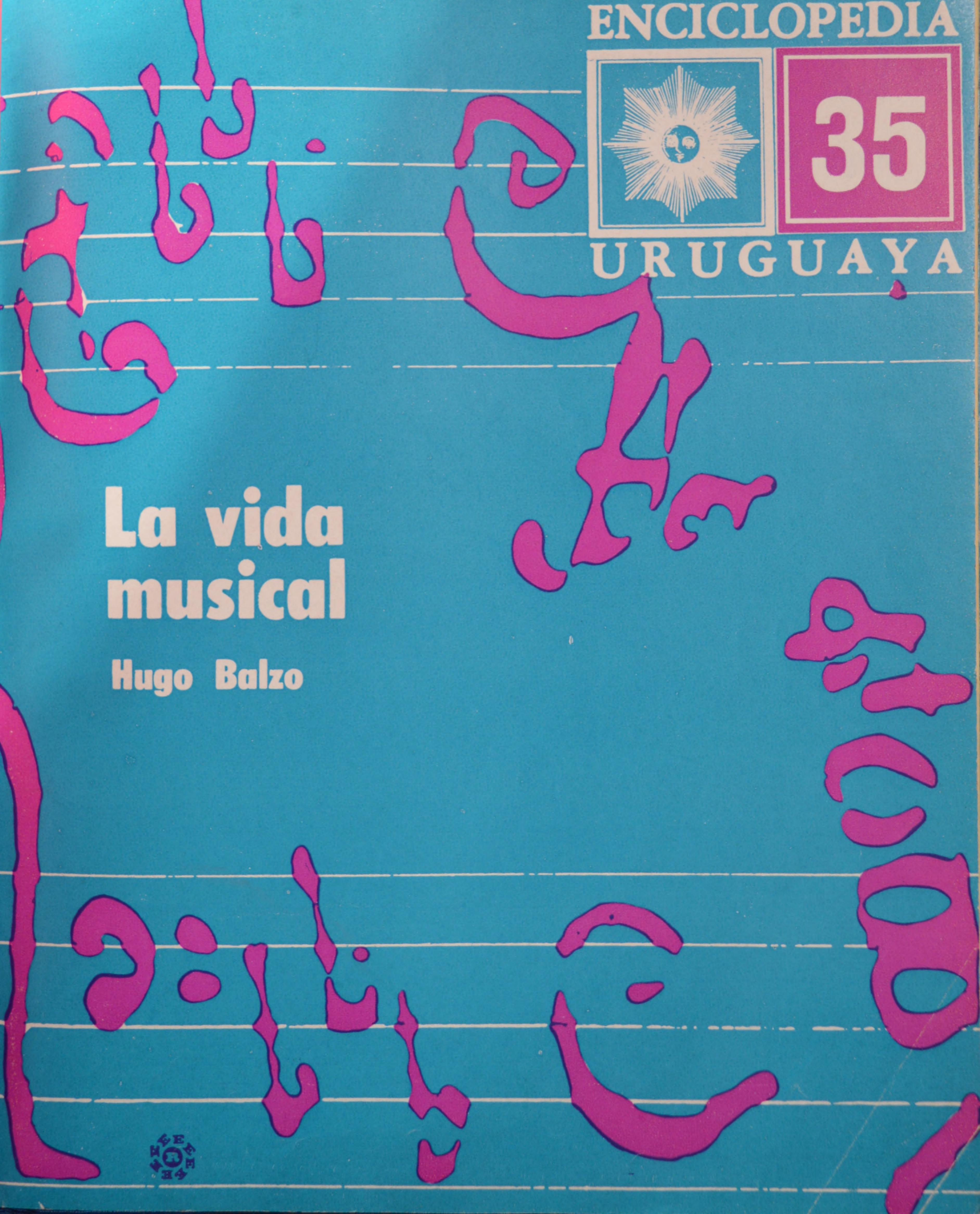


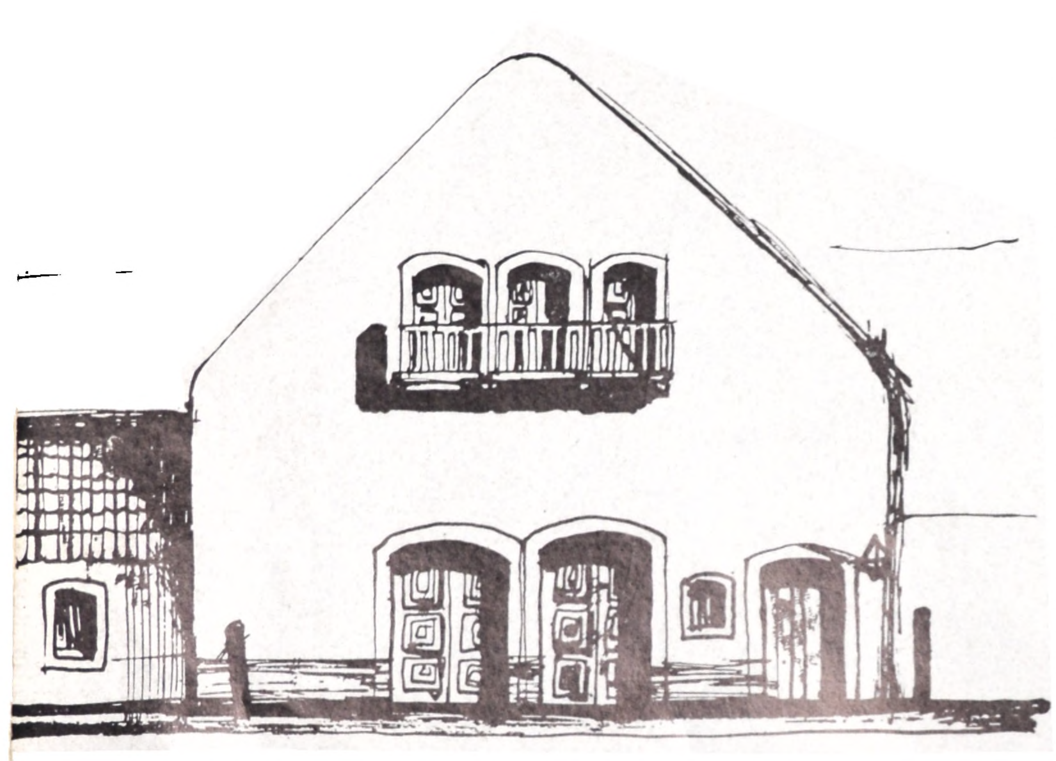
ENCICLOPEDIA URUGUAYA 35

La vida musical

Hugo Balzo

La vida musical

Hugo Balzo



Casa de Comedias

El proceso de desarrollo de la actividad musical en el Uruguay se realiza con gran lentitud. La inexistencia de manifestaciones musicales indígenas, las escasas necesidades de una sociedad colonial alejada de los esplendores de las capitales virreinales y la relativa pobreza del aporte de los esclavos negros, se suman para determinar la ausencia de valores de real destaque. Tenemos que llegar hasta la segunda mitad del siglo XIX para poder observar el verdadero comienzo de la transformación de este panorama, transformación apenas esbozada sobre el fin del siglo XVIII con la fundación de la Casa de Comedias.

No es posible referirse a la música en el Uruguay sin tener presente a Lauro Ayestarán, nuestro único musicólogo, a cuyo infatigable espíritu investigador debemos la organización de la casi totalidad del material informativo referente a las manifestaciones musicales en nuestro país. Su magnífico libro "La música en el Uruguay" es una guía imprescindible para quien intente conocer, en profundidad, el desarrollo de las actividades musicales en nuestro territorio, desde la conquista hasta 1860. Y la familia Ayestarán tiene en su poder toda la investigación posterior a esa fecha, con la cual, se facilitará enormemente la tarea futura.

La música hasta 1830

La música indígena. — (1531 a 1833). Sólo algunas referencias han quedado acerca de la actividad musical de los indios, ya que, naturalmente, no se conservan documentos específicamente musicales de la misma, y tampoco instrumentos. Incluso, cuando se refiere a las menciones que de éstos hacen viajeros e historiadores de la época, Ayestarán se pregunta si no será "una licencia literaria o un ripio". De creación musical, ni referencias hay, salvo la que tiene que ver con las actividades organizadas por los misioneros, las cuales han quedado documentadas.

Manteniendo las reservas del caso sobre la exactitud e incluso, sobre la veracidad de los testimonios, conviene enumerar algunos de ellos.

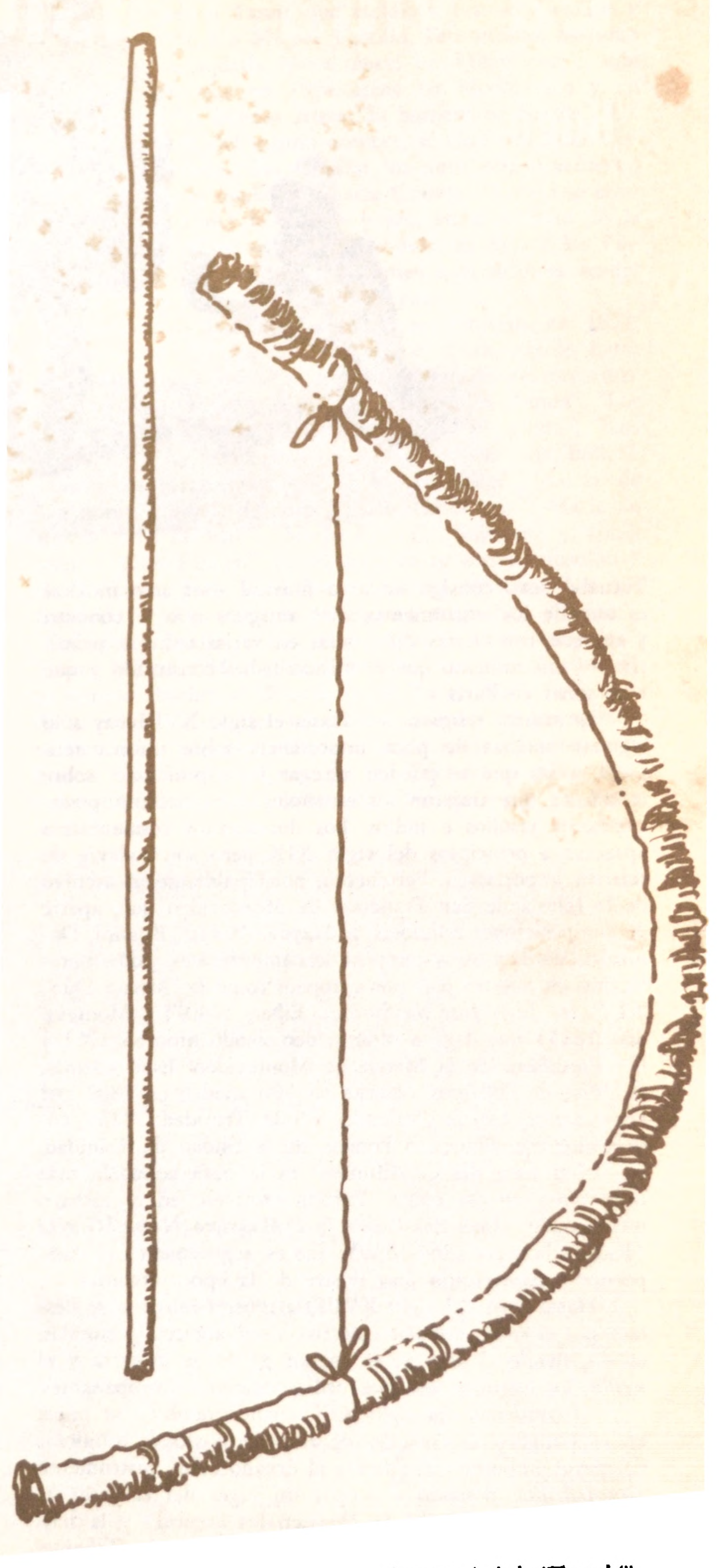
Pero Lopes de Souza dice en su "Diario de Navegaçao" que el 25 de octubre de 1531 desembarcaron sus hombres en las playas del puerto de Maldonado y los charrúas los recibieron "con grandes choros e cantigas mui tristes". (Ver Enciclop. Urug., Cuaderno Literario Nº 3, Pág. 163).

Martín del Barco Centenera llegó en diciembre de 1573 a San Gabriel con la expedición de Ortiz de Zárate y publicó en Lisboa en 1602 su poema "Argentina y conquista del Río de la Plata". Al relatar el combate con los charrúas comandados por Zapicán dice lo siguiente: "El çapicano exercito venía / con trompas bozinas resonando" (Canto XI, Estrofa 18) y luego, en el Canto XIV, Estrofa 4, dice: "Los barbaros a vista se llegaron / con trompas y bozinas, y atambores / hundiendo todo el campo y redores".

Félix de Azara en su "Voyages dans l'Amérique Méridionale" (París, 1809) dice que los charrúas "no conocen ni juegos, ni bailes, ni canciones, ni instrumentos de música". (Ver Enciclop. Urug. Nº 1, Pág. 80). Esta referencia parece bastante tendenciosa, especialmente si se tiene en cuenta lo que dice en otro de sus libros, también refiriéndose a los charrúas: "Han tenido el mismo maestro de lengua que enseñó a los perros a ladrar de la misma manera en todos los países".

Dámaso Larrañaga escribe en su "Diario de viaje de Montevideo a Paysandú" refiriéndose a su llegada al pueblo Villa de San Juan Bautista (ahora Santa Lucía, Dpto. de Canelones) el 1º de junio de 1815: "Fue nuestra primer diligencia pasar a ver al comandante. Este nos hizo entrar a su casa y nos recibió con tanto agrado y miramiento que me avergonzó recibiéndonos con una música regular de dos violines, tambores y triángulos, tocadas por cuatro indios de Misiones". (Ver Enciclop. Urug. Nº 2, Página 101).

De todas las referencias, podría destacarse por su seriedad la que nos ofrece *Dumoutier* en el "Journal de la Société de Phrénologie de París" en 1833, en la cual menciona el arco musical de Tacuabé, uno de los cuatro indios sobrevivientes del exterminio que fueron trasladados a Francia para ser exhibidos en una exposición internacional.



Arco musical de "Tacuabé".



Los últimos charrúas. Curel. 1842.

Tacuabé llevó consigo un arco musical —el arco musical es uno de los instrumentos más antiguos que se conocen y aparece, con ciertas diferencias en varias culturas primitivas—, instrumento que él mismo había construido y que hizo sonar en París.

La música religiosa. — Hasta el siglo XVIII hay sólo algunas noticias de poca importancia sobre música religiosa, a las que se pueden agregar las suposiciones sobre la música que trajeron los españoles y practicaron posteriormente criollos e indios. Los documentos comienzan a aparecer a principios del siglo XIX pero son todavía de relativa importancia. Pertenecen, principalmente, al archivo de la Iglesia de San Francisco de Montevideo que, aparte de composiciones religiosas de Haydn, Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi y otros compositores importantes, posee obras escritas en nuestro país por europeos como la "Misa a Dúo" del *Padre Juan José de Sostoa* (Eibar, 1740/50, Montevideo, 1813) que llegó a Montevideo siendo niño en 1751 y fue Presbítero de la Matriz de Montevideo. Está, además, la "Misa de Difuntos", escrita en Montevideo en 1802 por *Fray Manuel Ubeda* (Valencia, 1760?, Trinidad, 1823), cofundador con Francisco Fondar, de la ciudad de Trinidad. Su "Misa para día de difuntos" es la obra conocida más importante de esa época. Existen también, en el archivo mencionado, obras del *Padre José Mauricio Nunes García* (Río de Janeiro, 1767-1830), que es, seguramente, el compositor sudamericano más ilustre de la época colonial.

Hasta fines del siglo XVIII, la música religiosa se destaca por el canto popular colectivo —villancicos, pastorelas, etc.—, siendo el arpa y, en menor grado, la guitarra y el violín, los instrumentos más utilizados como acompañantes.

Al comienzo del siglo XIX, cuando también se inicia en el Uruguay la creación de formas musicales religiosas de mayor importancia, aparece el órgano como instrumento acompañante, pasando a ocupar un lugar del cual no ha sido todavía desalojado. Se conocen los nombres y la actividad de muchos de los organistas de ese período. *Tiburcio Ortega* (Buenos Aires, 1795, Montevideo, 1838), organista y violinista, dirigió, además, un conjunto de instrumentistas en la Iglesia de San Francisco y más tarde, en la Catedral. *Bruno Barrales,* músico negro nacido en Montevideo en 1766, fue organista de San Francisco. Lo sucedió el *Tío Benito* (Benito de San Francisco de Asís), negro liberto desde 1830, quien ocupó el cargo de organista de San Francisco desde 1796 hasta 1836. *Blas Parera* nacido en Barcelona 1765 fue organista de San Francisco durante un año (1802-1803), diez años antes de escribir el Himno Nacional argentino. Debe ser el organista más importante que tuvimos durante la época colonial. *Ciriaco* y *Hermenegildo Ortega,* hijos de Tiburcio y nacidos ambos en Montevideo. Ciriaco fue organista de la Catedral y de San Francisco en varias ocasiones entre 1818 y 1848. Hermenegildo, también organista, se dedicó sin embargo, a otros instrumentos. Era clarinetista de la Orquesta de la Casa de Comedias y, más tarde, se radicó en San Carlos donde, aparte de su actividad como instrumentista, fue profesor de piano.

La música escénica. La vida musical uruguaya comienza a organizarse de un modo más sistemático a partir de 1793, año en que se funda la Casa de Comedias, primer teatro que tuvo Montevideo. Construida probablemente en 1791, la Casa de Comedias tuvo un repertorio constituido fundamentalmente por Tonadillas Escénicas, pequeñas representaciones de sainete musical precursoras de la zarzuela de la segunda mitad del siglo XIX. Las tonadillas más cantadas eran las de los compositores españoles Blas de Laserna y Pablo Esteve. Del gran Manuel García, padre de las famosas cantantes María Malibrán y Paulina Viardot se hizo "El majo y la maja".

La tonadilla se mantuvo hasta 1825, año que marca el comienzo de la influencia italiana en la música escénica de nuestro país. Al principio se cantaron arias separadas, luego trozos de óperas, hasta que, en 1830, se estrenó la primera ópera completa: "El engaño feliz" de Rossini. Desde ese momento el Uruguay vive bajo el dominio total de la ópera italiana, dominio que dura hasta bien entrado el siglo XX.

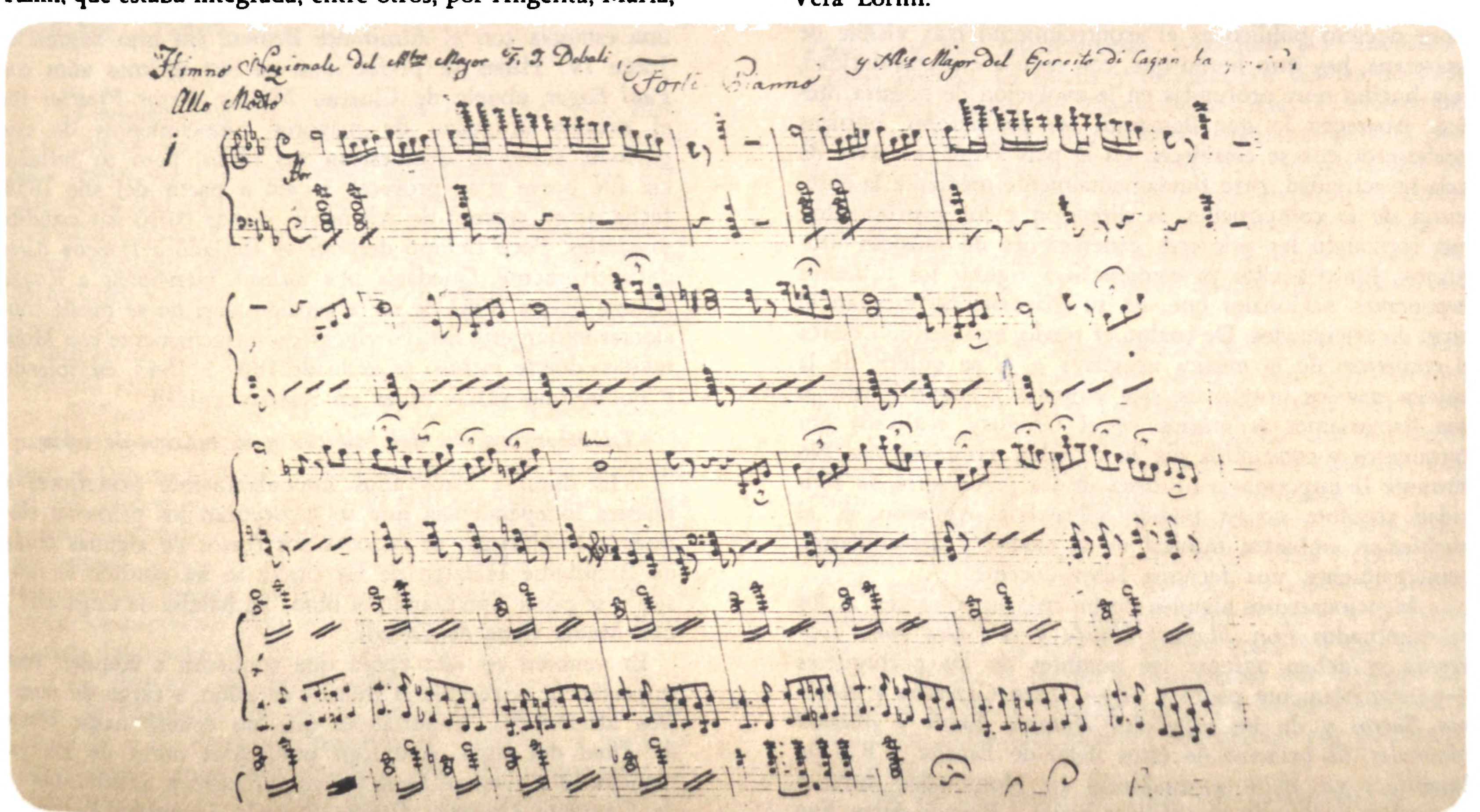
Los precursores (1830 hasta 1856)

En el lapso que va desde la Jura de la Constitución hasta la fundación del Teatro Solís, además de la llegada de músicos extranjeros de mayor jerarquía que van a radicarse en el país y a trasmitir sus conocimientos en las distintas disciplinas musicales, se producen hechos de importancia, tales como la creación del Himno Nacional, el montaje de las primeras óperas completas, la aparición de algunas obras nacionales, las primeras documentaciones de elementos folklóricos, y otros de menor importancia, como la música de salón y el surgimiento de los primeros solistas.

La ópera italiana. — La sustitución de la influencia española por la italiana se realiza, fundamentalmente, a través de la figura de Rossini, secundado muy de lejos, por Ferdinando Paer, Mercadente y algún otro. Desde 1830 hasta la Guerra Grande es el reinado de Rossini. De él se estrenaron, en 1830, las óperas "El engaño feliz", "Aureliano en Palmira", "Tancredo" y "Otello"; en 1831, "El barbero de Sevilla" y "La italiana en Argel"; en el 32, "La cenicienta" y "El turco en Italia"; más tarde, "Matilde de Shabrán" (1834) y "La urraca ladrona" (1835).

Las primeras seis fueron estrenadas por la Compañía Tanni, que estaba integrada, entre otros, por Angelita, María, Marcelo y Pascual Tanni, que incluía a Justina, Carolina y Elisa Piacentini, y a Miguel Vaccani. Este último, barítono importante de aquella época, nació en Milán por el año 1770. Se sabe que en 1824 actuó en Montevideo y en 1825 estrenó en Buenos Aires "El barbero de Sevilla". Un hijo de Vaccani, del mismo nombre, se casó con Elisa Piacentini y la vinculación familiar los unió definitivamente. En 1839, cuando estalló la Guerra Grande, Vaccani se estableció a orillas del Miguelete y ahí, en el Cerrito de la Victoria, con su esposa María Cándida, su hijo y las Piacentini, fundó lo que fue, posiblemente, la primera academia de canto y baile que tuvo el país.

Terminada la Guerra Grande se reinician, en 1851, las interrumpidas representaciones de ópera, siendo hasta 1856, Bellini, Donizetti y Verdi los compositores favoritos. Durante estos años se estrenaron "Beatriz de Tenda", "Los puritanos", "La sonámbula", "Norma", "El pirata", "Los capuletos y los montescos" y "La extranjera" de Bellini; "Lucía de Lamermoor", "Gemma de Vergi", "Linda de Chamonix", "Elixir de amor", "Lucrecia Borgia", "María de Rohan", "La favorita", "Marín Falero", "Belisario" y, finalmente, "Don Pascual" (a 10 años de su estreno absoluto) de Donizetti; pero Verdi bate todos los récords: "Los dos Foscari" (8 años después del estreno en Italia), "Ernani", "Nabucco", "Atila", "Los mesnaderos", "Los lombardos", "Luisa Miller", "Macbeth", "Trovador" (a sólo 2 años de su estreno absoluto), "Rigoletto", y "La traviata" (a 3 años de su estreno y un mes antes de su primera representación en Buenos Aires). Naturalmente, también los cantantes cambiaron. Comienza la época de Ida Edelvira —quien aparentemente hacía una estupenda "Norma"— y de Sofía Vera Lorini.



Manuscrito de la Introducción del Himno Nacional donde se puede advertir que falta el séptimo compás que luego agregó Luis Sambucetti.



Enrique Schickendantz, primer flautista importante que tuvo el país, debutó en 1849 e intervino en la orquesta que inauguró el Teatro Solís.

Los precursores extranjeros y los aficionados uruguayos. — Si bien el efecto fulminante de la ópera italiana sobre nuestro público es el acontecimiento más visible de esta etapa, hay otro hecho que, con menos espectacularidad, deja huellas muy profundas en la evolución de nuestra música. Aparecen lo que llamamos *los precursores,* músicos extranjeros que se establecen en el país y que, a través de toda su actividad, pero fundamentalmente mediante la enseñanza de la composición, la dirección y los instrumentos, van formando las primeras generaciones de músicos uruguayos. Junto a ellos ya comienzan a figurar los primeros exponentes nacionales que, en su mayoría, no superan el nivel de aficionados. De cualquier modo, este período marca el comienzo de la música uruguaya o, si se quiere, de la música *por* los uruguayos, que empieza a coexistir con lo que llamaríamos la música *en* el Uruguay, realizada por extranjeros y consumida por la sociedad montevideana. No obstante la importancia histórica de los precursores, su actividad creadora no ha podido sobrevivir. Agitaron, sí, el pueblerino ambiente musical de la ciudad y desarrollaron, principalmente, una fecunda labor docente.

Mencionaremos algunos de los más importantes. A los ya nombrados *Fray Manuel Ubeda* y el *Padre Juan José Sostoa* se deben agregar los nombres de los portugueses —presumiblemente padre e hijo— *Juan Cayetano* y *Antonio Barros* y de los españoles *Antonio Sáenz* y *Manuel Mochales.* El primero de éstos llegó de España a Río de Janeiro y en 1829 se estableció en Montevideo durante diez años, realizando esporádicos viajes a Buenos Aires. Fue Director de Orquesta en la Casa de Comedias, compositor y profesor, además de instrumentista. *Mochales* (Cádiz, 1810 - Salto, 1877), llegó a Montevideo alrededor de 1838, siendo profesor de piano hasta 1850, por lo menos. En 1846 fue citado por el Gobierno, junto con Debali, Smolzi, Barros y otros, para el nunca realizado concurso para la música del Himno Nacional. Se radicó finalmente en Salto, donde fue profesor de piano y primer maestro de capilla en la iglesia parroquial. Otro importante músico extranjero fue el italiano *Luis Smolzi,* compositor, contrabajista y cantante radicado en el Uruguay alrededor de 1830. Pero, sin lugar a dudas, el más importante precursor es el autor del Himno Nacional, *Francisco José Debali,* quien poseía un muy sólido oficio demostrado claramente en las composiciones que nos ha dejado.

Entre los precursores uruguayos dignos de mención, alguno de ellos a simple título de curiosidad, tenemos a *Jacinta Furriel, Carmen Luna, Fernando Cruz Cordero, Miguel Hines* y *Oscar Pfeiffer. Jacinta Furriel* es considerada como la primera compositora uruguaya y se tiene solamente una referencia de una contradanza suya bailada en 1833. *Carmen Luna,* de cuya vida no se conocen detalles, publicó la primera obra nacional, el minué titulado "El 18 de julio de 1837", que apareció en la revista "La abeja del Plata" ese mismo año. *Fernando Cruz Cordero* (Montevideo, 1817 - 1863), estuvo mucho tiempo fuera del país pero compuso aquí varias obras, alguna de ellas para guitarra, incluyendo un tratado para ese instrumento. *Miguel Hines* (Colonia, 1820 - Buenos Aires, 1863) era ciego y muy conocido en Buenos Aires y Montevideo como pianista y compositor. Era nieto del Rey de Inglaterra, pues su padre, inglés llegado al Plata con las invasiones inglesas e instalado luego en Colonia donde tenía una estancia con el Almirante Brown, era hijo natural de Jorge IV. Hines se perfeccionó en sus últimos años con *Paul Faget,* abuelo de Cluzeau Mortet. *Oscar Pfeiffer* fue el músico uruguayo de mayores conocimientos de este período, como lo demuestran sus obras, pero su influencia fue breve y se proyectó recién a partir del año 1858, fecha de su regreso de Alemania, donde cursó sus estudios musicales. Poco tiempo después se trasladó a Buenos Aires definitivamente. Quedaría por último, mencionar a *Roque Rivero* que, a pesar de ser argentino, casi no se puede considerar extranjero. Estuvo vinculado estrechamente con Montevideo donde incluso se exiló de 1837 a 1843, escribiendo y publicando varias obras en nuestra ciudad.

La incorporación del folklore y la música de salón

Es durante estos años inmediatamente posteriores a nuestra independencia que se incorporan los primeros elementos folklóricos: se conocen los textos de algunas obras de Bartolomé Hidalgo de las cuales se ha perdido la música y se posee, integrando la obra "La batalla de Cagancha", una Media Caña de Debali.

Es también en esta época que comienza a adquirir una importancia respetable la música de salón, a cargo de nuestros aficionados, importancia que no cederá hasta cerca del final del siglo. Aparecen publicadas obras de los ya mencionados *Carmen Luna* y *Roque Rivero* y, además, obras de *Fernando Quijano, Orfilia Pozzolo, Dolorcita Rentería,* etc., que tienen solamente cierto interés histórico.



DIVERSIONES PÚBLICAS

TEATRO DE SOLIS

Primer gran Concierto

DE LA SEÑORITA

CARLOTA PATTI

EL DOMINGO 16 DE OCTUBRE DE 1870

CON EL CONCURSO DE LOS SRES.

TEODORO RITTER | PABLO SARASATE
Pianista | Violinista

VICENTE ANTINORI
Tenor

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

1.° Duo de piano y violin, sobre motivos de Don Juan por los señores Teodoro Ritter y Sarasate. . . . . MOZART
2.° Cavatina del BARBERO DE SEVILLA por el Sr. Antinori. . . . . . . ROSSINI
3.° Recit y Cavatina de LINDA DE CHAMOUNIX por la Sta. CARLOTA PATTI . . DONIZETTI
4.° Fantasia sobre motivos del FAUSTO por el autor. . . . . SARASATE
5.° Danse des fées, por el Sr. T. Ritter. PRUDENT.

ENTREACTO DE 20 MINUTOS

6.° Spirto gentil (Favorita) Antinori. . . DONIZETTI
7.° LA FIESTA, gran Wals compuesto espresamente para la señorita PATTI. . . RITTER
8.° Marcha nocturna, por piano. . . . RITTER
El Correo, por el autor. . . . .
9.° La Jota Aragonesa, por el autor . . SARASATE
10 Romanza del Bravo, por el señor Antinori. . . . . DONIZETTI
11. Duo del Elixir d'Amore, por la señorita PATTI y el Sr. Teodoro Ritter. . DONIZETTI

A las 8 en punto.



DIVERSIONES PÚBLICAS

TEATRO DE SOLIS

Primer gran Concierto

DE LA SEÑORITA

CARLOTA PATTI

EL DOMINGO 16 DE OCTUBRE DE 1870

CON EL CONCURSO DE LOS SRES.

TEODORO RITTER | PABLO SARASATE
Pianista | Violinista

VICENTE ANTINORI
Tenor

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

1.° Duo de piano y violin, sobre motivos de Don Juan por los señores Teodoro Ritter y Sarasate. . . . . MOZART
2.° Cavatina del BARBERO DE SEVILLA por el Sr. Antinori. . . . . . . ROSSINI
3.° Recit y Cavatina de LINDA DE CHAMOUNIX por la Sta. CARLOTA PATTI . . DONIZETTI
4.° Fantasia sobre motivos del FAUSTO por el autor. . . . . SARASATE
5.° Danse des fées, por el Sr. T. Ritter. PRUDENT.

ENTREACTO DE 20 MINUTOS

6.° Spirto gentil (Favorita) Antinori. . . DONIZETTI
7.° LA FIESTA, gran Wals compuesto espresamente para la señorita PATTI. . . RITTER
8.° Marcha nocturna, por piano. . . . RITTER
El Correo, por el autor. . . . .
9.° La Jota Aragonesa, por el autor . . SARASATE
10 Romanza del Bravo, por el señor Antinori. . . . . DONIZETTI
11. Duo del Elixir d'Amore, por la señorita PATTI y el Sr. Teodoro Ritter. . DONIZETTI

A las 8 en punto.



Una de las primeras fotos del Teatro Solís, 1862.



La segunda mitad del siglo XIX

La inauguración del Teatro Solís, en el año 1856, marca un nuevo período en la vida musical uruguaya. En el Solís tienen lugar innumerables espectáculos a cargo, muchas veces, de los más famosos artistas de la época, que empiezan a realizar visitas a nuestro país. Simultáneamente, siguen llegando músicos extranjeros que se establecen en Montevideo y, junto a ellos, aparecen algunos músicos uruguayos de conocimientos más sólidos. Tiene lugar también, la formación de los primeros conjuntos instrumentales más o menos estables.

El Teatro Solís. — La idea de crear un teatro especial para las representaciones de ópera es muy anterior a 1856, pero la Guerra Grande —interrumpiendo toda la actividad en este género que fue sustituido por los conciertos vocales e instrumentales— retrasó su fundación. Inmediatamente de firmada la paz, el 12 de octubre de 1851 se estrena en Montevideo "Beatriz de Tenda", de Bellini, y se vuelven a tratar los proyectos para la creación del Solís que es inaugurado finalmente el 25 de agosto de 1856.

La creación del Solís, como anteriormente la de la Casa de Comedias, no es un hecho arbitrario, sino que responde a las crecientes necesidades musicales y teatrales del público montevideano. Pero una vez inaugurado, se transforma en un poderoso motor del desarrollo artístico de la ciudad.

Vale la pena pasar revista a algunos de los más importantes acontecimientos de la historia de este teatro hasta el final del siglo.

Fue inaugurado con la representación de "Ernani" de Verdi, que fue solemnemente precedida por discursos y poesías alusivas. La escrita y recitada por Xavier de Acha, "A la inauguración del Teatro Solís" tiene un interés particular, ya que aporta una prueba importante para la polémica acerca del origen del nombre. Dice el poeta que éste "rememora el del audaz piloto / que el primero, burlándose del noto / en nuestras playas enclavó la cruz..." Aparentemente, entonces, el nombre se debió a Juan Díaz de Solís y no al sol (Solis), que también había sido propuesto.

Después de la inauguración, la Compañía de *Sofía Vera Lorini* —la primera gran soprano que actuó en nuestro país, principal papel femenino de "Ernani" en la ocasión comentada— representó diez óperas con sus repeticiones. Fue la encargada de estrenar en el Uruguay, entre otras, "La traviata", "Rigoletto" y "El trovador".

Es imposible sustraerse a la tentación de transcribir el siguiente comentario del "Comercio del Plata", aparecido el 13 de setiembre de 1856: "Durante la representación de «Rigoletto» se tiraron naranjas desde el salón a la galería. Nos parece que los que las tiraban como los que las recibían, olvidaban el decoro y compostura que siempre debe guardarse en toda reunión pública, y mucho más, en las localidades destinadas para ser concurridas por personas de educación".

Ya en diciembre de 1856 fue anunciado un nuevo acontecimiento y el 10 de enero del año siguiente debutó

el tenor más famoso de la época, elegido dos años más tarde para el estreno mundial de "La forza del destino" en el Teatro Imperial de San Petersburgo: *Enrico Tamberlick.* Realizó cinco funciones con Sofía Vera Lorini en las que representó: "El trovador" dos veces, "Ernani", "Rigoletto" y "Luisa Miller", despidiéndose con un concierto.

Diez años después, en 1867, se produce otro acontecimiento sensacional: la actuación de *Louis Moreau Gottschalk* (Nueva Orleans, 1829, Río, 1869), pianista, compositor y director injustamente desconocido incluso en su propio país. Su personalidad, que bordea la leyenda, es apasionante. Luego de un viaje a Europa, donde estudió, y tocó en París ante la admiración de Chopin, Liszt y Berlioz, vivió varios meses en el borde del cráter de un volcán apagado del Caribe, región por la que vagó durante seis años. Murió a causa de una fiebre amarilla que lo mató pero no le impidió, en los días inmediatamente anteriores, llevar a cabo uno de sus gigantescos festivales musicales Es un asombroso precursor del nacionalismo musical americano e inclusive, del español. Sus interesantes y hábiles obras con inclusión de elementos rítmicos y melódicos propios de los distintos países americanos, comienzan a aparecer alrededor de 1845, fecha en la que nadie soñaba, en América, con una música culta nacionalista. La originalidad y el virtuosismo diferencian sus obras de la música de salón con la que está emparentada.

El debut de Gottschalk en Montevideo se realizó el 11 de junio de 1867 en el Salón de la Sociedad Filarmónica, actuando luego en el Solís. En 1868 se presentó en el Teatro San Felipe (antigua casa de Comedias) y después otra vez en el Solís, donde realizó 3 grandes conciertos. El primero se llevó a cabo el día 23 de octubre interviniendo en algunas obras del programa nada menos que 16 pianos. El segundo, repetido el 1º de diciembre, fue un gran festival con 300 músicos, en el que estrenó su sinfonía "Montevideo" "compuesta por Gottschalk expresamente para el festival y dedicada AL PUEBLO ORIENTAL en cuyo final se oirá la canción nacional en medio de una guerrilla y en seguida el himno de guerra norteamericano HAIL COLUMBIA y el paso de ataque norteamericano YANKEE DOODLE con los toques de tambores y Tifes norteamericanos de ordenanza, entrelazados con el HIMNO NACIONAL".

Uno de los conciertos fue a beneficio de la Sociedad de Amigos de la Educación Popular y con tal motivo, el 14 de octubre de 1868, José Pedro Varela y Carlos María Ramírez enviaron a Gottschalk una carta en la que agradecían "vivamente a este noble ciudadano de América" su colaboración.

En 1870 llegó la famosa soprano *Carlota Patti* (hermana de Adelina), quien no podía actuar en ópera debido a un defecto físico. Venía acompañada por el famoso violinista *Pablo Sarasate*, por el también famoso pianista *Teodoro Titter* y por el tenor *Antinori.* Realizaron cuatro conciertos en el Solís durante el mes de octubre, siendo difícil saber cuál de las actuaciones fue la más importante, si la de la Patti, la de Sarasate o la del conjunto.

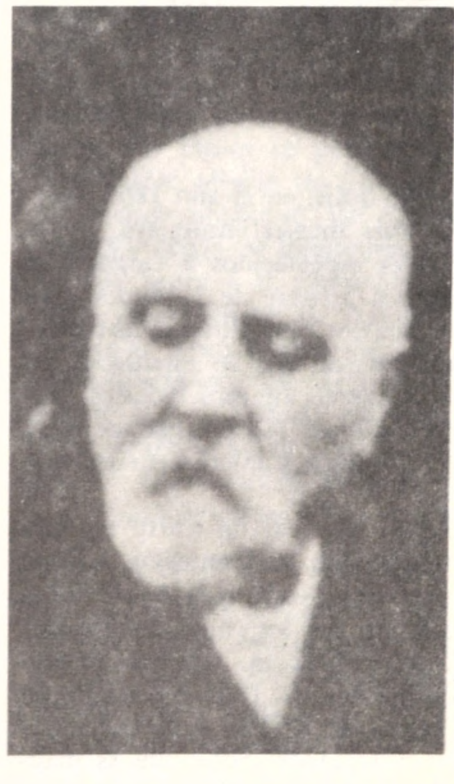
Siguiendo con los grandes acontecimientos encontramos, el 14 de setiembre de 1878, el estreno en el Solís, de la primera ópera uruguaya, "Parisina" de *Tomás Giribaldi,* sobre el texto de Romani que había utilizado Donizetti para su ópera homónima.
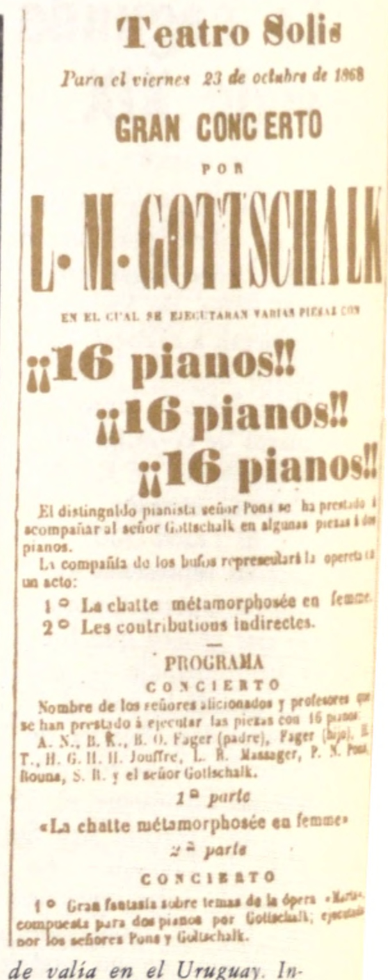
El 24 de mayo de 1875 debutó, con la ópera "Aída", otra figura excepcional: *Eva Tetrazzini* (hermana de Luisa), quien realizó toda una temporada. Fue justamente Eva Tetrazzini la soprano que cantaba en el Teatro Cibils un año más tarde, el 17 de agosto del 86, la noche que le dispararon el balazo al presidente Máximo Santos, quien admiraba a esta artista.

El año 1888 fue testigo de otro gran acontecimiento. La soprano de mayor fama de la segunda mitad del siglo, *Adelina Patti,* visita por única vez Montevideo conjuntamente con el famoso tenor *Roberto Stagno,* cantando en el Solís: "El barbero de Sevilla" y "Semiramide" de Rossini, "Lucía de Lamermoor" y "Linda de Chamonix" de Donizetti, y "Los puritanos" de Bellini. Nuestros diarios dicen que fue sensacional, pero "Montevideo Musical" enfoca el tema desde un ángulo indudablemente original: "La eximia artista Adelina Patti ha adquirido en una joyería de esta ciudad unos brillantes por la suma de $ 12.000 pesos oro. ¡Lo que dan los gorgoritos de «Lucía» y «Barbero»!"

El 3 de junio de 1890 debuta el primer cantante uruguayo famoso, *José Oxilia,* cantando en el Solís "La favorita" de Donizetti.

En 1896, según algunos datos, pero posiblemente algunos años antes, debutó también en el Solís, *Francisco Tamagno.* el más célebre tenor de su momento. Cantó "Aída" el 25 de agosto, con la también famosa *Hericlea Darclée.*





Teatro Solis

Para el viernes 23 de octubre de 1868

GRAN CONCERTO

POR

L. M. GOTTSCHALK

EN EL CUAL SE EJECUTARAN VARIAS PIEZAS CON

¡¡16 pianos!!
¡¡16 pianos!!
¡¡16 pianos!!

El distinguido pianista señor Pons se ha prestado á acompañar al señor Gottschalk en algunas piezas á dos pianos.

La compañía de los bufos representará la opereta en un acto:

1º La chatte métamorphosée en femme.
2º Les contributions indirectes.

PROGRAMA

CONCIERTO

Nombre de los señores aficionados y profesores que se han prestado á ejecutar las piezas con 16 pianos:
A. N., B. R., B. O. Fager (padre), Fager (hijo), [illegible] T., H. G. H. H. Jouffre, L. R. Massager, P. N. Pons, Bouna, S. R. y el señor Gottschalk.

1ª parte

«La chatte métamorphosée en femme»

2ª parte

CONCIERTO

1º Gran fantasía sobre temas de la ópera «Marta» compuesta para dos pianos por Gottschalk; ejecutada por los señores Pons y Gottschalk.

Paul Faget, primer profesor de piano de valía en el Uruguay. Intervino en el concierto a 16 pianos.

Las principales personalidades. — En lo que se refiere a los compositores uruguayos y extranjeros radicados en el país, se debe mencionar, en primer término, a *Dalmiro Costa* (Montevideo, 1836, Buenos Aires, 1901). Fue un pianista de gran virtuosismo, lo que se puede apreciar en la dificultad de sus obras. Tuvo una gran reputación en nuestro país y en la Argentina durante la segunda mitad del siglo pasado. A los cuatro años ya se hizo notar por su oído extraordinario, como lo señala Juan Bautista Alberdi que tuvo oportunidad de oirlo en ese momento. Debutó en la Casa de Comedias el 21 de octubre de 1855 acompañando al violinista niño argentino, Segundo Lloveras, y en ese concierto ya tocó una fantasía suya para piano solo. Por esos tiempos tuvo oportunidad de estudiar en Buenos Aires con Thalberg. Su madre era María Costa y su padre se dice que era un tal Cruz, pero su vinculación con Fructuoso Rivera, de quien era ahijado y protegido ha hecho dudar de la verdadera paternidad. Pese a haber recibido clases de Remigio Navarro y de Roque Rivero fue, en gran medida, un autodidacta. La obra de Dalmiro Costa para piano es bastante extensa y, de acuerdo al momento en que fue escrita, sale de lo común. Está constituida, en general, por danzas de salón muy propias de la época, pero con gran despliegue de virtuosismo y siempre con rasgos de una personalidad original, como se puede apreciar especialmente en su habanera "La pecadora". Sus incursiones en otros géneros nos muestran una música más elaborada pero carente del virtuosismo instrumental que le es propio.



Juan Llovet y Castellet, también fue de los más calificados profesores de piano e interviniente en el mismo concierto dirigido por Gottschalk.

De todos modos, es el pianista y compositor uruguayo que ofrece mayor interés en su época.

Paul Faget, pianista y compositor francés, llegó a Montevideo en 1851 y se radicó definitivamente en nuestra ciudad donde falleció en 1910. Músico de gran preparación, tuvo una enorme cantidad de alumnos y tocó en muchas ocasiones, incluso con Gottschalk. Creó la primera escuela seria de piano en nuestro país y también enseñó composición. Escribió varias obras para piano y algunas para orquesta.

Luis Preti (Toulouse, 1826, Montevideo, 1902), cuyo verdadero nombre era Libert Preti Marchesini, se estableció en nuestro país en 1850 y en poco tiempo se convirtió en la figura más importante de nuestro ambiente musical. Músico de sólidos conocimientos, compositor y muy buen director y violinista, le dio un gran impulso a nuestro ambiente musical. Siendo, sin ninguna duda, la figura más importante que tuvo el país en el siglo pasado, es prácticamente un desconocido para los aficionados a la música. Debutó en Montevideo como Director y violinista en 1850. Durante varios años se dedicó a esas actividades aquí y en Buenos Aires. Dirigió "Ernani" el día de la inauguración del Solís y también, la primera representación de "La traviata" en Montevideo y en Buenos Aires. Estrenó en 1857 el ballet "Giselle" en el Solís y en total, estuvo al frente de la orquesta en más de 200 espectáculos de ópera en nuestra ciudad. Fue, además, el primer director que dio a conocer el repertorio verdaderamente sinfónico, estrenando en 1875 la Tercera Sinfonía de Beethoven con la Sociedad Filarmónica, e integró el primer Cuarteto de cuerdas estable que tuvo el país: el de la Sociedad "La Lira".

Carmelo Calvo (Peralta, España, 1842, Montevideo, 1922) tuvo entre otros profesores, a Eslava, cuyo texto introdujo en Montevideo. Fue organista y director de orquesta en España, donde también acompañó en conciertos a Sarasate. En 1867 fue a Buenos Aires pero inmediatamente se radicó en nuestro país donde fue maestro de capilla de la Catedral de Montevideo desde 1868 hasta 1898. En 1880 estrenó en el Solís su ópera "Ofelia" con texto de Juan Zorrilla de San Martín. Fue profesor de Tomás Giribaldi y León Ribeiro.

Tomás Giribaldi (Montevideo, 1847-1930) estudió con Carmelo Calvo, José Giuffra, Strigelli y Battesini. Pasó toda su vida componiendo pero fue también Inspector de Teatros Municipales. Su música no resistió la acción del tiempo, sufriendo más que aprovechando la intensa influencia europea. Su importancia radica en haber sido el autor de la primera ópera uruguaya, "Parisina", que se estrenó con gran éxito. No sucedió lo mismo con la segunda "Manfredi di Svevia", por lo cual no dio a conocer sus otras óperas. Escribió también obras para piano y sinfónicas. Tuvo gravitación en la fundación de la Banda Municipal de Montevideo, siendo una figura importante y simpática en su época.

Cayetano Silva, músico negro, nieto de esclavos, nacido en San Carlos en 1868, no tuvo ninguna influencia en nuestro ambiente, pero es un compositor uruguayo que tuvo una especial notoriedad por una de sus composiciones. Desde niño demostró gran gusto por la música, estudiando con el Maestro Rinaldi, profesor de piano y director de la Banda Popular de San Carlos. A los doce años entró en



El primer cuarteto estable formado en el Uruguay: "La Lira". Integrado por César Bignoni, violoncello; Miguel Ferrari, viola; Luis Preti, primer violín; Alcides Caneschi, segundo violín.



Tomás Giribaldi, autor de "Parisina" primera ópera uruguaya.

la Banda como trompetista y más tarde vino a Montevideo a la Escuela de Artes y Oficios a ampliar sus conocimientos musicales bajo la dirección de Gerardo Grasso, dedicándose al estudio del solfeo y el corno. Luego estudió violín e instrumentación. Estuvo en el Brasil, pero finalmente se radicó en la Argentina donde actuó como instrumentista en las bandas militares. Más tarde fundó la Banda del Cuerpo de Bomberos de Mendoza y un Conservatorio en Rosario de Santa Fe donde también actuó como director de orquesta. La composición que lo hizo famoso es la célebre marcha de San Lorenzo, escrita en Buenos Aires en 1902 y que, aparte de ser bien conocida en Argentina y en todo el mundo, ha sido elegida entre las marchas a ejecutarse en la coronación de los reyes de Inglaterra. Escribió, además, el Himno "La aurora de la vida" para solos, coros y orquesta (Montevideo, 1887), la música para "Canillita" de Florencio Sánchez y muchas obras más.

León Ribeiro (Montevideo, 1854-1931) estudió con Luis Sambucetti (padre) y, principalmente, piano y composición con Carmelo Calvo. Ribeiro es, como Giribaldi, un compositor importante desde el punto de vista histórico, tal vez un poco más avanzado que éste, pero el ambiente y las posibilidades le impidieron también trascender y la realidad es que el público lo ignora desde hace muchos años. Su labor como docente es importante. En 1885 es nombrado profesor de armonía del Conservatorio "La Lira", sucedió luego a Juan Llovet en la enseñanza del piano y, finalmente, es nombrado director. La obra que tuvo mayor difusión fue su ópera "Liropeya", estrenada en el Solís el 28 de agosto de 1912, pero la crítica fue bastante dura con esta obra conocida 30 años después de escrita. Aparte de Liropeya, Ribeiro escribió otras cuatro óperas inéditas, alguna sinfonía, un ballet, música religiosa, un cuarteto, un sexteto y otras obras para violín, para flauta, canto y para piano, pero prácticamente nunca más han sido escuchadas.

Fue profesor de Ramón Rodríguez Socas.

Gerardo Grasso (Nápoles, 1864, Montevideo, 1937) llegó a Montevideo con su padre Estanislao Grasso, cuando tenía once años, en 1875. Su obra más conocida es el "Pericón Nacional" escrita en 1886 y estrenada el 3 de enero de 1887 por la Banda de la Escuela de Artes y Oficios dirigida por él mismo. Estudió flauta con Antonio Franck desde 1875. Más tarde fue profesor de ese instrumento y director de la Banda de la Escuela de Artes y Oficios. Además del Pericón escribió muchas obras para banda y para piano, entre ellas, "Auras criollas", marchas, danzas de salón e, inclusive, varios tangos.

Como se puede ver a través de los juicios individuales, este período, al igual que el anterior que denominamos de los precursores, no ha dejado en el campo de la compo-



Conjunto de cámara del Instituto "Verdi". Integrado por Luis Sambucetti (h), primer violín; Avelino Baños, violoncello; Pedro Baridón, viola; Juan José Sambucetti, violín; María Verninck de Sambucetti, piano.

sición, casi ninguna obra perdurable. No obstante, el nivel profesional, fundamentalmente en el caso de los autores nacionales, experimenta un evidente progreso e, incluso, son muy pocos los géneros musicales en los cuales éstos no realizan intentos más o menos felices.

Los conjuntos instrumentales. — Hasta la década del 70, los conjuntos instrumentales permanecen totalmente subordinados a las necesidades de la ópera y, en menor grado, a la de los solistas extranjeros que necesitan acompañamiento, ya que no existe en el público interés por el repertorio sinfónico y menos aún por el de cámara.

No obstante, algunas agrupaciones accidentales lograron reunir muchos ejecutantes de buena calidad. Tal es el caso, por ejemplo, de la orquesta que actuó en la inauguración del Teatro Solís, en la cual se encuentran los nombres de muchos músicos destacados: Luis Preti, director; Francisco José Debali, fagot; Luis Sambucetti (padre), violín; Enrique Schikendantz, excelente instrumentista no mencionado en ninguna de las listas conocidas, flauta; Pío Giribaldi (cuñado de Sambucetti y hermano de Tomás), trompeta, etc.

El concierto de Gottschalk en el Solís en 1868 merece ser destacado, no sólo por sus insólitos 300 músicos, sino también por la curiosa integración del programa: estreno de la Sinfonía "Montevideo", marcha de la ópera "El profeta" de Meyerbeer, una obertura, marcha solemne dedicada al Emperador del Brasil incluyendo el Himno brasileño en su final; y "Plegaria de Moisés" de Rossini con solos cantados.

Recién en 1875 se realiza el primer intento sinfónico serio: Luis Preti funda la Sociedad Filarmónica y estrena en el primer concierto, la Tercera Sinfonía de Beethoven. Debuta en el mismo el joven violinista Luis Sambucetti (hijo). Aunque este no fue el único concierto ofrecido por la orquesta, sus actuaciones fueron escasas.

En 1882 comienzan a actuar, en forma estable dos nuevas orquestas: la de la Escuela de Artes y Oficios, que tenía como director a Joaquín Salvini y como subdirector a Gerardo Grasso y la de la Sociedad "La Lira", cuyos primeros intentos se realizan a fines de 1880. Estos dos conjuntos dieron a conocer en sus pocos años de vida, varias obras fundamentales del repertorio sinfónico.

En 1897, Manuel Pérez Badía, organiza la famosa Sociedad Beethoven, probablemente el conjunto de mayor jerarquía de esta época. Pero la muerte de su director, en 1901, interrumpe los esfuerzos.

En cuanto a las bandas, sólo se conoce, en la segunda mitad del siglo XIX, la de la Escuela de Artes y Oficios, que se inició en 1878 con la dirección de José Strigelli y Estanislao Grasso.

El comienzo de la actividad camerística puede fijarse en 1878, año en que realiza su primer concierto el Cuarteto Clásico de la Sociedad "La Lira", integrado por Luis Preti, Alcides Caneschi, Miguel Ferroni y César Bignoni. Ese mismo año se formó un nuevo conjunto en el Club Alemán, un quinteto integrado por Alejandro Uguccioni, Pedro Martí, Luis Sambucetti (padre), Domingo Debrus y el pianista Enrique Engelbretch. Este conjunto actuó durante poco tiempo; no así el Cuarteto de "La Lira" que, con interrupciones, se mantuvo hasta 1894. Muchos otros músicos sustituyeron a los integrantes originales o colaboraron para la realización de obras con otros instrumentos: Romeo Masi, A. Uguccioni, Bassano Mazzucchi, Santiago Fabini, Italo Casella, Juan Llambías y Font, Camilo Formentini y otros.

En 1899, el Cuarteto "Ferroni" recomienza la actividad interrumpida por el Cuarteto de "La Lira", del cual deriva, contando con Santos Retali y Patricio Méndez Pérez, el propio Ferroni y Avelino Baños.

La gran importancia de este movimiento musical sólo puede medirse si se tienen en cuenta las condiciones en que se desarrolló, no sólo por la falta de instrumentistas y las dificultades materiales sino, sobre todo, por la necesidad de crearse un público que hasta ese momento estaba totalmente absorbido por la ópera. Es entonces fácil pasar por alto las interrupciones, los intentos fracasados y el reducido número de actuaciones públicas.

LA RAZON



Luis Sambucetti en su retorno a Montevideo.

La enseñanza organizada. — Dejando de lado la academia de Vaccani, fundada en 1839 y, por supuesto, los maestros particulares, tenemos que llegar hasta la importante década del 70 para encontrar el primer paso serio de enseñanza musical organizado en nuestro país: la creación, en 1873, de la Sociedad Musical, denominada en 1875, Sociedad Musical "La Lira" y más tarde, Conservatorio "La Lira". Su importancia para la cultura musical del país fue fundamental durante el último cuarto del siglo pasado y durante el comienzo del siglo actual. Organizó las series de Conciertos Familiares, Clásicos, Instrumentales, Extraordinarios y Sacros, con la participación de solistas, orquesta, conjuntos de cámara y coros. "La Lira" fue el primer Conservatorio nacional. Lo dirigía Camilo Formentini que daba también clases de contrabajo y de fagot, y las clases de piano las daban María Sansevé, Severino Rey y Juan Llovet y Castellet; Italo Casella, Luis Cremonesi y Leopoldo Gandolfo eran los profesores de violín y viola; Mazzucchi el de violoncello; Franck el de flauta y León Ribeiro el de composición, armonía y contrapunto.

En 1879 se abrió la Escuela Nacional de Artes y Oficios e inmediatamente, se crearon los cursos de Música con la dirección de Joaquín Salvini.

El Instituto "Verdi", dirigido por Francisco Sambucetti, impulsor de este esfuerzo, y su hermano Luis, que tenía a su cargo el aspecto artístico, fue fundado en 1890. El cuerpo de profesores rivalizó con el de "La Lira", superándolo en el correr del siglo actual. Incluía a L. Sambucetti (hijo), Luis Preti, Juan José Sambucetti, Hermenegildo Saqués, María V. de Sambucetti, Federico Astort, José Oxilia, A. Franck, G. Grasso y Fernando Quijano (hijo). El "Verdi" inició conciertos de cámara en 1901, con un cuarteto integrado por Luis y Juan José Sambucetti, Pedro Baridón y Avelino Baños. Más tarde organizó conciertos sinfónicos y de solistas. Hace no muchos años fue adquirido por el Municipio, siendo utilizado por la Banda Municipal, la Escuela Municipal de Música y la Comedia Nacional.

En 1895, Camilo Giucci (padre) fundó el Liceo Musical "Franz Liszt". El propio Camilo, su señora Luisa G. de Giucci, Adela Taborda, Tusnelda y Oseas Fálleri, Nicola Nicastro (padre de Oscar), Romeo Masi y A. Amoroso, figuraban entre sus profesores.

Tres años después, O. Fálleri (padre de Agar) fundó la Escuela de Música Oseas Fálleri, que luego se llamó Instituto Musical Fálleri y actualmente, Conservatorio Fálleri - Balzo.

En 1904, cristalizando una idea anterior, se fundó el Conservatorio de Montevideo, dirigido por Virgilio Scarabelli, Eduardo Fabini y Avelino Baños.

Desde allí, los Conservatorios particulares comienzan a multiplicarse, extendiéndose por todo el país con distintos grados de popularidad y jerarquía. Este proceso culmina con la creación de los institutos oficiales de enseñanza musical —Escuela Municipal, Conservatorios Departamentales, Conservatorio Nacional (1954)— quienes van a tener cada vez en mayor grado, y fundamentalmente el último de los mencionados, la misión de regir los destinos de la enseñanza musical en nuestro país.

El siglo XX hasta la creación del SODRE

En las primeras décadas del siglo XX se producen algunas transformaciones importantes en la vida musical. La ópera culmina su proceso ascendente y luego comienza a decaer. La música instrumental, superando su dificultoso proceso de iniciación, desplaza a la música de salón. En el plano de la creación, los compositores más importantes comienzan a volcarse hacia el nacionalismo musical, creando las primeras obras uruguayas diferenciadas. La cultura musical se robustece y en la tercera década del siglo tiene lugar el acontecimiento más importante: la creación del SODRE, que marca claramente el comienzo de una nueva etapa.

El período de oro de la ópera. — Como presintiendo su decadencia, la ópera se presenta en su máximo esplendor durante el primer cuarto del siglo.

En 1903 llega la Compañía de mayor jerarquía que haya visitado el país: dirige Toscanini, cantan Caruso, María Farnetti y los también famosos Giuseppe de Luca, Hericlea Darclée, Giraldoni y Esperanza Clasente. Esta temporada y las de 1904 y 1906, con Rosina Storchio, fueron las más brillantes, aunque no es posible olvidar otras fechas memorables: la visita de Mascagni en 1911; la actuación de Caruso y Tita Ruffo juntos —tal vez por única vez en sus vidas— en el Teatro Urquiza en 1915; por lo novedoso de su repertorio, la presentación de la ópera rusa de Benois, con María Kutnesoff, que en 1929 llevó a escena "El príncipe Igor" de Borodin, "Zar Saltán", "Sniogurotchka" y "La ciudad invisible de Kitej" de Rimsky y "La feria de Sorochintzki" de Músorgski; la representación de "El barbero de Sevilla" en el Teatro Urquiza el 18 de julio de 1930, centenario de la Jura de la Constitución, con Tito Schipa, Chaliapin, Lina Romelli, Carlos Galeffi y Salvatore Baccaloni.



Noche de gala en el Solís, el 25 de agosto de 1901.

La actuación de estos y muchos otros cantantes de gran fama, como Ricardo Stracciari, Ninón Vallin, Amelia Galli-Curci, Luisa Tetrazzini, Claudia Muzio, Gabriela Besanzoni, María Barrientos y Gilda Dalla Rizza, demuestra que el público montevideano estaba perfectamente al día en lo que respecta a cantantes de ópera. Puede suponerse, sin embargo, que orquesta, escenografía y "regie" estuvieran bastante descuidadas.

Posteriormente, el público de los espectáculos líricos se reduce y se modifica socialmente; como consecuencia, los riesgos para los organizadores crecen y las visitas de las grandes compañías de ópera comienzan a espaciarse, no sólo en el Uruguay sino en toda América del Sur, quedando como último reducto, el Colón de Buenos Aires. Todo hace suponer que este período brillante del género operístico no volverá a repetirse.

Los conciertos sinfónicos y de cámara. — Los intentos de fines de siglo, los de Scarabelli, iniciados en 1904 en el Victoria Hall y los de "La Lira", que estrena —probablemente fragmentos— de "La creación" de Haydn, "El mesías" de Haendel y la Novena Sinfonía de Beethoven, tienen culminación en 1908, fecha en que se funda la Orquesta Nacional, dirigida por Luis Sambucetti (hijo) y subvencionada por el Estado. Actúa normalmente durante los años 1908 y 1909 y después, de 1912 a 1914. Posteriormente, su actividad no es regular pero a lo largo de toda su vida desarrolla una intensa labor cultural, la más importante en este terreno hasta la creación del SODRE. Se realizan también otros intentos, pero de menor importancia, como la Sociedad Orquestal y otros conjuntos formados circunstancialmente.

En la música de cámara, el conjunto más importante, que prepara el camino para la creación de la primera formación oficial, el Conjunto de Música de Cámara del SODRE, es la Asociación de Música de Cámara, en la cual intervinieron nuestros mejores instrumentistas. Fue fundada por E. Fabini, Florencio Mora, Rómulo Fiamengo, A. Baños y Vicente Pablo. Actuó durante veinte años y en ese lapso Oscar Chiolo sustituyó a Fabini, Cluzeau Mortet a Fiamengo y Carlos Correa Luna a Mora. En 1921 presentó los 16 cuartetos de Beethoven, disolviéndose en 1929.

Desde 1913 existió otra *Asociación de Música de Cámara,* que actuaba en el Instituto "Verdi" y estaba integrada por Pedro Baridón, Antonio Labrocca, Félix Peyrallo, Juan Camús y María V. de Sambucetti.

Al mismo tiempo se fundó un cuarteto de instrumentos de madera que tocaba para los socios del Instituto Musical "Fálleri", formado por Plácido Macchi, Oseas Fálleri, José Valles y Pedro Aguirre.

En 1925 se creó la "Asociación de Música Pura", integrada por Francisco Russo, Alejandro Marinari, J. Valles, P. Aguirre, Pedro Larralde y Agar Fálleri.

En 1928 aparecen dos nuevas instituciones: la *Agrupación de Música de Cámara* constituida por C. Correa Luna, A. Labrocca, Cesáreo Ramis, Víctor Guaglianone y Guillermo Kolischer y, en la Asociación Cristiana de Jóvenes, el *Trío "Euforión"* con Lucy Colignon de Araújo, Mario Bresciani y Luis Amadei.

En 1929, la *Sociedad de Cámara "Mozart"*, integrada por Juan Fabbri, Armando Coirolo, Armando Beaulieu, Tomás Moirano y José Segú.

En cuanto a las bandas, el punto más alto se obtiene en 1907 con la fundación de la *Banda Municipal de Montevideo,* dirigida por Aquiles Gubitosi y con la intervención de los mejores instrumentistas de vientos que había en el país, la mayoría extranjeros. Más tarde fue dirigida por los maestros José Valles, Benone Calcavecchia, Vicente Ascone, Bernardo Freire López y otros directores. La Banda Municipal ha cumplido una tarea de divulgación de la música por las calles, plazas, parques y otros lugares similares, digna de elogio. Posteriormente ha cambiado su orientación, pretendiendo suplir a la orquesta sinfónica incluso en lo que se refiere a repertorio.

Las Asociaciones Corales. — Hasta 1916 los grupos corales, pese a cantar algunas obras importantes, no pudieron estabilizarse; todos los intentos fracasan. El año indicado aparece la *Asociación Coral "Palestrina"*, fundada por Domingo Dente y orientada fundamentalmente hacia el repertorio operístico, no obstante incluir, por ejemplo, el Stabat Mater de Rossini y el Requiem de Verdi. Esta Asociación existió hasta los primeros años de la década del 30 en que su fundador fue nombrado director del Coro del SODRE.

En 1917 se fundan dos nuevas agrupaciones corales: la *Asociación Coral de Montevideo* y la *Asociación Coral "Guarda e passa"*. La primera de ellas, creada por Guillermo Kolischer, a quien sucedió Carlos Correa Luna, tuvo siempre un repertorio más severo, que incluía madrigalistas, obras sinfónico-corales, etc. En 1920 actuó con orquesta bajo la dirección de Félix Weingartner y en 1925 estrenó "La patria vieja" de Fabini. La Asociación "Guarda e passa" fue fundada por Raúl Ottado, incluyendo en sus programaciones obras de carácter más popular por lo que llegó a otros sectores de la población. Es la única de las tres que sobrevive actualmente. En la década del 20 al 30 Félix Peyrallo creó y dirigió muchos conciertos con el Coro del "Centro Enciclopédico".

Los creadores. — Si bien, como ya hemos dicho, los compositores más conocidos de esta etapa se inclinan por la inclusión de elementos musicales nacionales, otro núcleo permanece fiel a la tendencia universalista dominante hasta ese momento.

Luis Sambucetti (hijo) (Montevideo, 1860 - 1926), aunque mayor que Ribeiro y Grasso, desarrolla su actividad más relevante como creador, profesor e impulsor del movimiento orquestal y de cámara, durante este siglo. Su labor de compositor no carece de importancia pese a que su lenguaje no concuerda con la época. Su ópera "San Francisco de Asís" fue premiada en la Exposición Internacional de Milán en 1906 con medalla de oro. El "Andante mesto", pequeña obra para piano, es tal vez la más lograda de su producción.
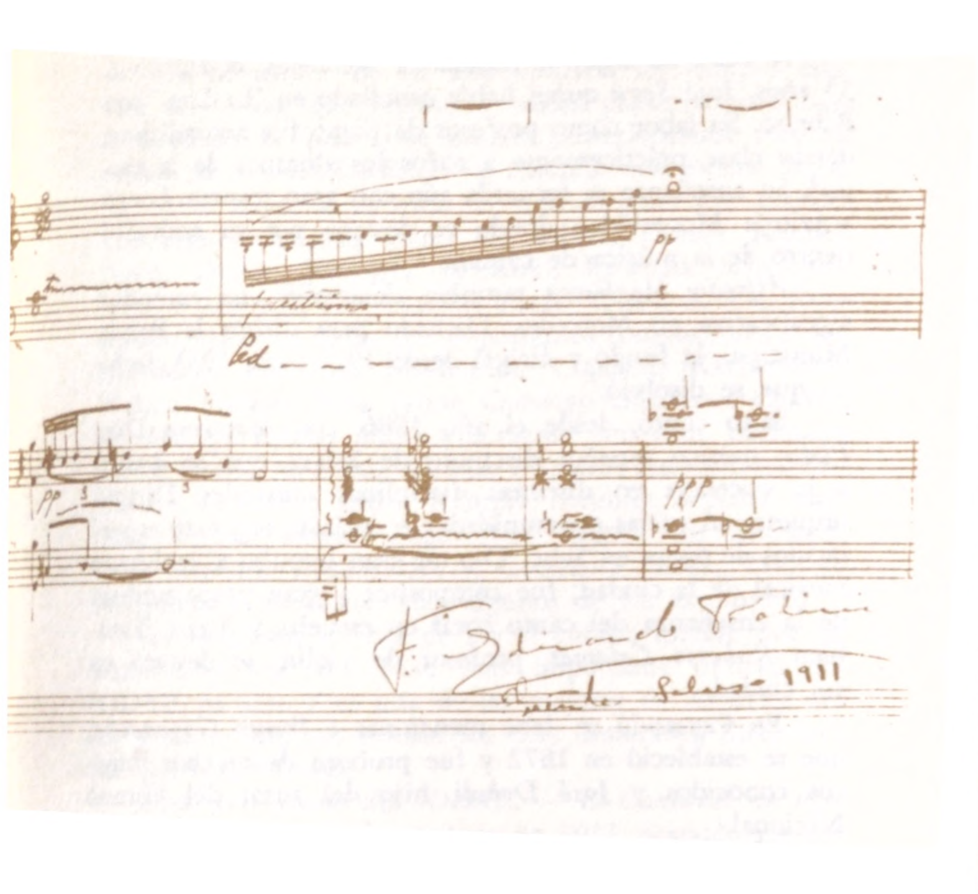


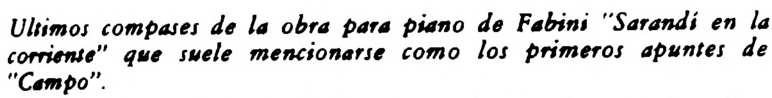
Primera orquesta nacional dirigida por el maestro Sambucetti.

César Cortinas (San José, 1890, Córdoba, 1918) es uno de los compositores más dotados que ha tenido el país, pero desgraciadamente su enfermedad y su muerte prematura impidieron que desarrollara su personalidad en forma total. Nos ha dejado obras bien escritas de clara influencia europea.

Cortinas estudió con Camilo Giucci (padre) —discípulo y casi seguramente hijo natural de Liszt— y luego se trasladó a Berlín donde estudió composición bajo la dirección de Max Bruch. A los 14 años escribió la Balada para piano. El 25 de agosto de 1916 se estrenó en el Solís —junto con "Sansón y Dalila" de Saint-Saens dirigida por André Messager— su ópera "La última gavota", dirigida por el maestro Papi y cantada, entre otros, por Gilda Dalla Rizza y Tito Schipa. En 1917 se estrenó el poema lírico en tres actos "La sulamita", con texto de Arturo Capdevila.

Ramón Rodríguez Socas (Montevideo, 1886 - 1957) estudió con Baldomir y Ribeiro en nuestro país y luego en el Conservatorio "Verdi" de Milán. Escribió varias óperas: "Alda", la primera de ellas, fue estrenada en el Solís antes de su viaje a Europa; "Yerba" y "Amor marinero" fueron conocidas en Italia pero nunca se representaron en el Uruguay; "Urunday" se estrenó en el SODRE en 1940. Rodrí-





Ultimos compases de la obra para piano de Fabini "Sarandí en la corriente" que suele mencionarse como los primeros apuntes de "Campo".

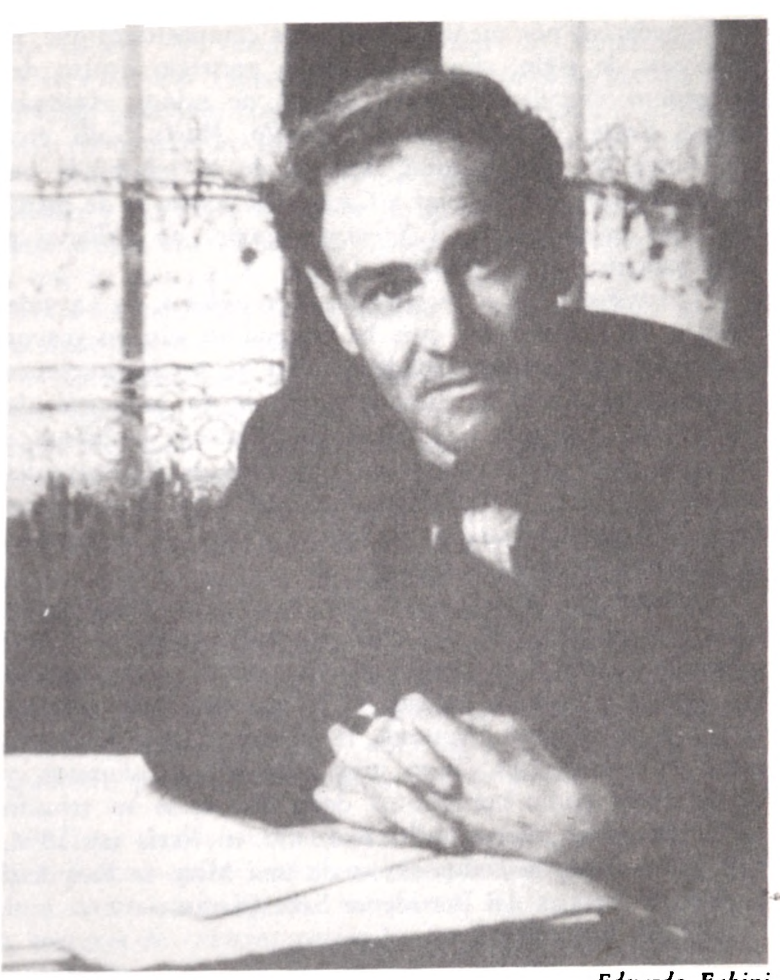
guez Socas escribió también otras obras, algunas de ellas dentro de la corriente nacionalista.

Otros dos compositores que tuvieron cierto relieve son *Tomás Mujica* y *Benone Calcavecchia*, pero ambos se destacaron más en otras actividades: el primero, como profesor de armonía de muchos de nuestros músicos; el segundo, como director de la Banda Municipal.

Un caso particular es el de *Carlos Pedrell* (Minas, 1878, París, 1941). Aunque uruguayo de nacimiento, la mayoría de sus obras son de carácter español. Estudió música en Colonia y luego en Buenos Aires, donde residió bastante tiempo y fue Inspector de música del Consejo Nacional de Educación. Posteriormente se trasladó a Europa, donde estudió composición con su tío, el compositor y musicólogo español Felipe Pedrell, y con Vincent D'Indy en París, donde vivió más de veinte años. El Colón de Buenos Aires estrenó su ópera "Ardid de amor" en 1917.

Los tres compositores más conocidos del nacionalismo musical uruguayo son, sin duda, Eduardo Fabini, Alfonso Broqua y Luis Cluzeau Mortet, siendo los dos primeros los iniciadores del movimiento.

Alfonso Broqua (Montevideo, 1876, París, 1946) estrenó sus primeras obras de color autóctono antes que Fabini, pero los Tristes de éste fueron escritos con anterioridad. Residió la mitad de su vida en París, donde estudió con Vincent D'Indy. Sus obras más importantes son: la música para "Tabaré" de Zorrilla de San Martín (trozos para solistas, coro y orquesta) escrita en 1908, la ópera "La cruz del Sud" (1920) que nunca se estrenó, y el Quinteto en sol menor.



Eduardo Fabini.

Eduardo Fabini (Solís de Mataojo, 1882, Montevideo, 1950) es el primer compositor importante del país. Su lenguaje novedoso es la fiel representación de lo nuestro, pudiendo concretarse en nacionalismo e impresionismo. Su música interesó a muchos directores y solistas extranjeros, que la interpretaron: Vladimir Shavitch, Ricardo Strauss, Erich Kleiber, Paul Paray, para citar sólo a algunos de los primeros.

Fabini estudió con Romeo Masi y Virgilio Scarabelli, trasladándose en 1900 a Bruselas donde estudió con César Thompson y Augusto Bouk. En 1901, con la nostalgia de la patria, escribió los Tristes Nos. 1 y 2, en guitarra, y el Estudio arpegiado. Los primeros apuntes de "Campo" son de 1911 pero la obra se estrenó recién en 1922. Si bien "Campo" es la obra que más contribuyó a su fama, parecería que los mayores logros están en las canciones y las obras para piano en las que, libre de problemas formales, puede desarrollar cómodamente su inspiración.

Luis Cluzeau Mortet (Montevideo, 1889 - 1957) estudió con su abuelo, Paul Faget, pero en la composición fue casi un autodidacta. Fue profesor de Historia de la música e integrante de la OSSODRE como violista. Siguió en parte el camino de Fabini con quien tiene muchos puntos de contacto. Como éste, es en las canciones y en algunas de las piezas para piano donde muestra su mejor lenguaje musical. No obstante, escribió obras para orquesta, entre las que sobresalen: "Llanuras", premiada por el Ministerio de Instrucción Pública; "La siesta", que obtuvo medalla de oro en la Exposición de Sevilla y su Segunda Sinfonía "Artigas", estrenada en 1950.

Quedarían por mencionar algunos compositores que, a principios de siglo, alcanzaron cierto prestigio dentro de un género vinculado con la música de salón: *Antonio Camps, Santos Retali, Gerardo Metallo, María Galli,* etc.

Entre las compositoras, además de la nombrada en último término, cabría citar a *Carmen Barradas*, la de escritura más evolucionada, a *Socorro Morales de Villegas* y posteriormente a *Celia Correa Luna*.

Los músicos en el Interior de la República. — La vida musical del Interior del país ha dependido aún en mayor grado que Montevideo, donde el peso de las instituciones progresivamente se ha hecho notar, de la presencia de músicos de jerarquía que hayan impulsado el ambiente a través de su actividad personal. Varias son las ciudades del interior que han contado con personalidades de esa naturaleza. En algunos casos, la influencia todavía es apreciable, no obstante los años transcurridos.

Durante el siglo pasado, además del ya mencionado *Manuel Mochales* que se radicó en Salto, tenemos la importante figura de *Facundo Alzola*, músico vasco llegado en 1856 a Mercedes, ciudad en la que fundó la primera Banda y la primera Orquesta, la "Filarmónica Lira", conjunto de aficionados. Tuvo gran cantidad de alumnos, y de su labor como compositor debe destacarse su triunfo en el concurso internacional realizado en París en 1894, que consistía en la composición de una Misa de Requiem para los funerales del Presidente Sadí Carnot.



Héctor Tosar con Pablo Casals en Puerto Rico.

A fines de siglo se trasladó a Mercedes, donde vivió 35 años, *José Segú* quien había estudiado en "La Lira" con Ribeiro. Su labor como profesor de piano fue fecundísima, dando clase prácticamente a todos los alumnos de la ciudad. Su enseñanza se recuerda aún con gran respeto. Luego volvió a Montevideo donde se destacó por su actividad dentro de la música de cámara.

Alfredo Magliacca también desarrolló una actividad significativa en Mercedes. Llamado para dirigir la Banda Municipal, la fundó y dirigió desde 1916 hasta 1933, fecha en que se disolvió.

Salto contó, desde el año 1886, con *Marciano Diez Plaza*, músico español discípulo de Eslava que se dedicó a la docencia en distintas disciplinas musicales. Dirigió orquesta en varias oportunidades e, incluso, organizó espectáculos de ópera en Salto. Dio un gran impulso al ambiente musical de la ciudad; fue compositor y gran propagandista de la enseñanza del canto coral en escuelas y liceos. También *Roberto Calamet*, profesor de violín, se destacó en esa ciudad.

En Paysandú se debe mencionar a *Bruno Goyeneche*, que se estableció en 1872 y fue profesor de muchos músicos conocidos y *José Debali*, hijo del autor del Himno Nacional.

Juan Salon Pons, José Gianneo y *Juan Ventura* son los nombres más dignos de destaque en la ciudad de Rocha, mientras que Tacuarembó contó con la presencia de *Tomás Mujica*, que dirigió el Conservatorio Municipal, y Rivera con la del organista *Carlos Romagnoli*.

Las últimas décadas: las instituciones

Como ya hemos dicho, las instituciones fueron adquiriendo cada vez mayor importancia, pero las últimas cuatro décadas han estado particularmente determinadas por la presencia de una de ellas: el Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica.

El SODRE. — La creación de este Instituto oficial permitió sistematizar e intensificar la vida musical. La Ley que le dio nacimiento es de fines de 1929, la Radio comenzó sus trasmisiones en 1930, y los distintos cuerpos estables fueron creándose en los años sucesivos: la Orquesta y el Conjunto de Música de Cámara en 1931, el Coro en 1934 comenzando a actuar el año siguiente, y el Cuerpo de Baile en 1935 iniciando la actividad sobre el final de ese año.

La Orquesta. — El 1º de junio de 1931 comenzó a funcionar la orquesta sinfónica y el 20 de ese mes ofreció su primer concierto bajo la dirección de Vicente Pablo, quien compartió con Virgilio Scarabelli la dirección del organismo durante todo el año. Ya en los primeros meses de su vida la orquesta recibió la visita del célebre director Ernesto Ansermet, y también fue dirigida por Lamberto Baldi, quien a partir del año siguiente desarrollaría un excelente trabajo como director estable. En lo que respecta a los solistas, 1931 fue un año único: Casadesus, Pauer, Kubelik y Viñes, cuatro artistas de primera categoría.

En noviembre de ese año vinieron los cuerpos estables del Colón, que realizaron varias presentaciones bajo la dirección de Juan José Castro, posteriormente director estable de la OSSODRE, donde cumplió una intensa labor.

A lo largo de su vida ha sido dirigida por grandes directores extranjeros como De Sabata, Dorati, Kleiber, Busch, Dutoit, Somogyi, Wislocki, Rowicki, Scherchen, Sargent, Mitchell, Van Oterloo, Paray, Wolff, Klecki, Kondrashin, etc., y también por importantes compositores como Stravinsky, Resphigi, Hindemith, Copland, Kachaturián, Walton, Petrassi, Villa Lobos, Camargo Guarnieri, Chávez, etc. Muchos solistas famosos actuaron con ella: Backhaus, Cortot, Casals, Menuhin, Kirsten, Flagstad, Francescatti, Rubinstein, Gieseking, Iturbi, Kempff, Fournier, Segovia, Melchior, Serkin, Magda Tagliaferro, Szigeti, los Sakharof, Stern, Szering, Souzay, Ricci, Conchita Badía, Trío de Trieste, para mencionar sólo algunos de los extranjeros.

La Orquesta, además de ser el cuerpo estable que ha desarrollado una actividad más importante dentro del SODRE, ha sido y es una de las mejores de América del Sur y así lo han reconocido los más destacados directores que nos han visitado.

Otras actividades del SODRE. — El Conjunto de música de Cámara se fundó también en 1931, después que los conjuntos particulares habían decaído en la década anterior. La primera formación, un quinteto, se disolvió antes de realizar su primera actuación. El primer conjunto que actuó fue el cuarteto de cuerdas integrado por O. Chiolo, C. Correa Luna, Guido Santórsola y V. Guaglianone, contratándose a José Segú para realizar quintetos con piano. Este instrumento fue incorporado definitivamente al Conjunto en 1933 fecha en la que ingresó el pianista Mischa Jessel. Es el cuerpo estable que realiza una mayor labor de divulgación en los institutos de cultura y en todo el Interior. Ha actuado, en Brasil, Paraguay y Argentina, habiendo sido invitado a los Festivales de Tucumán, San Juan y Santa Fé.

El *Coro del Sodre* fue creado en 1934 por Icilio Nini-Bellucci, maestro italiano especialmente contratado a esos efectos, pero ya en 1935 fue nombrado director el maestro Dente, quien actuó hasta 1963. Además de la actuación en todas las óperas desde el año 1935, el Coro ha presentado obras fundamentales del repertorio sinfónico-coral: "La Pasión según San Mateo" de Bach, la "Novena Sinfonía" y la "Misa Solemne" de Beethoven, los "Requiem" de Mozart, Verdi, Brahms y Fauré, "El Mesías" de Haendel, el "Stabat Mater" de Pergolesi, "El martirio de San Sebastián" de Debussy, el "Gloria" y "Judith triunfante" de Vivaldi, "Requiem de guerra" de Britten, "Romeo y Julieta" de Berlioz, "Salmo" y "Te Deum" de Tosar, etc., en muchos casos dirigido por algunos de los grandes maestros mencionados anteriormente.

El *Cuerpo de Baile* fue creado en 1935 y su primer director fue Alberto Pouyanne. Lo dirigieron también, Gala Chabelska, Fenonjois, Brinati conjuntamente con Lya Dell' ara, Tamara Grigorieva, Veltchek, Shabelewski, María Ruanova y en carácter interino, E. Ramírez. Todos ellos actuaron además como coreógrafos. Entre estos últimos debemos mencionar la reciente visita de William Dollar, uno de los más importantes del mundo, que a fines de 1968 presentó sus ballets: "El combate", "Concierto" de Mendelssohn y "Divertimento" (Rossini-Britten). El ballet ha actuado con muchos bailarines famosos pero indudablemente la actuación más recordable, en ese sentido, es la de Margot Fonteyns.

También tuvo un *Coro de Cámara* que dirigió Nilda Muller y un *Coro de Niños* dirigido por Eduardo Carámbula. Tiene una *Escuela de Opera* desde hace muchos años y que ha funcionado con otros nombres en la cual se prepara a los cantantes en repertorio, escena y fonética lo cual ha dado buenos resultados.

El SODRE ha desarrollado una intensa actividad musical en el Estudio Auditorio y en salas de todas las ciudades del país: solistas, conjuntos, orquestas nacionales; recitales, conciertos, espectáculos de Ballet y ópera a cargo de artistas y compañías extranjeras de gran jerarquía cuya enumeración sería interminable; ciclos para estudiantes de Primaria y Secundaria; divulgación de la música nacional; realización de dos Festivales Latinoamericanos de Música (1956 y 1966); concursos de composición, nacionales e internacionales. Colabora asimismo con todas las instituciones musicales y culturales, mientras que las trasmisiones radiales y, desde hace pocos años las de televisión, lo mantienen en permanente contacto con el público.

Otras instituciones musicales. — A partir del año 1930 fueron apareciendo una serie de instituciones de distinta naturaleza, algunas, las menos, de carácter oficial y la mayoría de carácter particular impulsadas por músicos y aficionados.

En 1932 inició sus actividades una que tuvo gran importancia en la difusión musical: *"Arte y Cultura Popular"*, cuya dirección fue confiada a María V. de Muller, trabajadora extraordinaria que mantuvo la institución hasta 1946, año de su muerte, con la presencia de grandes figuras nacionales y extranjeras y con una programación de gran interés. Muchas obras fueron presentadas en primera audición en esas actuaciones que se realizaban en el Paraninfo de la Universidad. Más adelante, unos pocos años, siguió bajo la dirección del poeta Carlos Rodríguez Pintos. María V. de Muller fue además, profesora de canto de las principales cantantes de la época.

Poco después se fundó el Centro *"Stravinsky"* que tuvo poca duración. Realizó los conciertos en la Asociación Cristiana de Jóvenes y en el Club Uruguay. El último de ellos fue, justamente, la presentación de Stravinsky con su hijo Sulima, en mayo de 1936, quienes tocaron el Concierto para 2 pianos, en el Club Uruguay.

El "Centro Cultural de Música", importante institución de carácter particular, comenzó a desarrollar sus actividades en 1942. Las primeras reuniones y conciertos se realizaron en la Sala "Fabini" del Ateneo de Montevideo pero luego de unos años cobró mucho prestigio y se trasladó al Teatro Solís para dar cabida a una mayor cantidad de asociados. Su actividad ha abarcado distintos géneros: ha presentado óperas, oratorios, cantatas; ha organizado cursos de perfeccionamiento a cargo de uruguayos y extranjeros como Gieseking, Demus, Tosar, Sara Orlandi de Larramendi, Balzo; ha realizado concursos; pero su labor fundamental ha sido la de presentar en sus conciertos a los mejores solistas y conjuntos: Victoria de los Angeles, Magda

Tagliaferro, Firkusny, Szering, Kempff, Lukas Graf, María Tipo, Accardo, Ricci, Pears y Britten, los conjuntos "I Musici", Trío de Trieste, Cuarteto de Praga, Quinteto "Chigiano", "New York - Pro Música", "Societá Corelli", Orquesta "Bach" de Leipzig, Ballet de la Opera de Berlín, para mencionar sólo algunos.

Dos instituciones juveniles desarrollan también importante labor, realizando conciertos y espectáculos con entrada gratuita en casi todos los casos. La *Asociación de Estudiantes de Música* (AEMUS) se fundó en 1950 con el fin de reunir a los jóvenes estudiantes, fomentar las vocaciones, realizar presentaciones en público, concursos, etc. Colabora con la Asociación de Compositores Nacionales y con el Centro Cultural de Música para la presentación de obras uruguayas y la realización de un concurso anual, respectivamente. Realizaba sus conciertos en el Ateneo de Montevideo pero desde hace algunos años actúa en la Sala del Cine Universitario.

En 1952 se fundó la filial uruguaya de la "Federation International de Jeunesses Musicales": *"Juventudes Musicales del Uruguay"*, que realiza una intensa labor no sólo en Montevideo sino en el interior del país donde cuenta con varias filiales. La integración de su Consejo Directivo con representantes de distintos organismos estatales le da un carácter, se podría decir, semi-oficial. La actividad de "Juventudes Musicales" está orientada fundamentalmente hacia los estudiantes de Música, de Enseñanza Secundaria y Universidad. Realiza concursos —con límite de 30 años— audiciones en Radio Oficial y Canal 12; ciclos de conciertos en el Estudio Auditorio y en otras salas de todo el país; ha constituido una orquesta que actúa permanentemente bajo la dirección de León Biriotti; ha presentado espectáculos de Opera de Cámara con la orquesta del Sodre en varias salas y también espectáculos de ballet para niños; ha realizado giras de conciertos de intercambio con Brasil, y Chile; y por último, muchos artistas extranjeros han actuado gratuitamente para estudiantes en conciertos organizados por ella: Coro de Pamplona, Coro de Santo Tomás de Leipzig, Coro de Michigan, Orquesta de Cámara de Tubingen, grupo folklórico "Los tamburas" de la Universidad de Duchesne, la cantante Betty Allen, la violinista Janine Andrade, los pianistas Phillipe Entrement, León Fleisher, Byron Janis, Roberto Szidon, etc.

Los conjuntos y los solistas. — Paralelamente a la actividad del SODRE se han ido formando, con variada suerte, muchos conjuntos de cámara, orquestas, grupos vocales y corales, que han cumplido una apreciable labor en pro de la difusión de la música.

Mención especial, pese a ser bastante reciente, merece la Orquesta Sinfónica Municipal. Creada en 1958, comenzó su actividad en 1959. Su director es Carlos Estrada, subdirector Hugo López, pero han actuado también directores invitados. Ha realizado cerca de 400 conciertos; su labor de divulgación es importante. Ha actuado en numerosas ocasiones en el Sodre, para los estudiantes y también en el Interior de la República.

Muchas otras orquestas se han formado. En 1936 la Orquesta de Cámara de Montevideo y en 1949 la del Centro Cultural de Música, ambas dirigidas por Carlos Estrada. Más adelante, las orquestas "Luis Sambucetti" por Oscar Borda, "Euterpe" por Jean Louis Le Roux, la orquesta de mujeres "Anfión" dirigida por Beatriz Tusset, la de la Sociedad de Cultura Artística de Guido Santórsola.



Ariel Martínez, René Marino Rivero y Antonio Mastrogiovanni.

Actualmente, además de la ya mencionada Orquesta Sinfónica Municipal, se encuentran en funcionamiento la Orquesta del Centro de Música y Arte "Montevideo" que dirige Stephan Nedelchev, la citada orquesta de Juventudes Musicales y la Orquesta de arcos, ambas dirigidas por León Biriotti, y la Orquesta de Cuerdas de AEMUS que dirige Miguel Szilagyi.

Los pequeños conjuntos de cámara son muchos y variados en las últimas décadas: Cuarteto "Erich Kleiber", Cuarteto "Fabini", Trío "Musetti", conjunto instrumental "Montevideo" (de vientos), Cuarteto Americano de Saxofones, Conjunto de guitarras de Olga Pierri, Quinteto de vientos (integrado por solistas de la OSSODRE), Conjunto Pro-Música, Grupo "Artemus", Cuarteto del Centro de Música y Arte "Montevideo", Conjunto "Vivaldi", para no mencionar más que algunos.

En los coros y pequeños conjuntos vocales la actividad también ha sido grande: el Coro Universitario dirigido por Nilda Muller, los coros bastante numerosos del interior (del Litoral, dirigido por Eric Simon, del Centro, por Raúl Evangelisti, del Este dirigido por Néstor Rosa Giffuni y, a su muerte, por su hijo Néstor Rosa, siendo este coro el único de los tres que se mantiene en actividad), el coro de "Juventus" dirigido por Dante Magnone y actualmente por Alicia Rodríguez. Hay también otras formaciones corales de Instituciones culturales e Institutos de Enseñanza Secundaria que sería muy largo mencionar. Entre los grupos vocales más pequeños se encuentran: Conjunto vocal "Arcadia" dirigido por Sara Iglesias (que dejó de existir al morir su directora); Coro "Oriana", actualmente disuelto, por Nilda Muller; Conjunto vocal "Arión" por Jorge Vivas; el Coro "Victoria", por Alicia Rodríguez; Coro "Orfeo", Coro de Cámara de Juventudes Musicales, por Eduardo Carámbula, Coro Discantus, por Sara Herrera. Hace varios años se creó la Escuela Municipal de Arte Coral cuyos coros, bajo la dirección de Eric Simon, han tenido actuaciones de relieve.



Diferentes factores han contribuido para que muchos de los conjuntos mencionados, tanto instrumentales como vocales, hayan desaparecido o hayan actuado intermitentemente: la falta de apoyo financiero, la ida del país de muchos músicos particularmente interesados por este tipo de actividades, etc. Sin embargo, es posible prever un nuevo impulso de estos grupos, en algunos casos vinculados a la actividad teatral. Un ejemplo de esa previsión es la formación del Grupo "Música Nueva" que comenzó sus actividades a fines de 1968 realizando algunos conciertos con obras de las últimas tendencias musicales.

Desde el primer solista uruguayo de renombre, el violinista *Federico Planel* nacido en 1822, pasando por los virtuosos del piano *Oscar Pfeiffer* y *Dalmiro Costa* y por los cantantes *José Oxilia* y *Víctor Damiani*, que triunfaron en el extranjero, se llega a nuestros días con una larga lista de categoría imposible de incluir aquí. La escuela pianística es la que ha dado mayores satisfacciones, sin olvidar a algunos guitarristas, violinistas y cantantes, fundamentalmente, que han obtenido importantes éxitos.

Los compositores. — Las últimas décadas nos muestran la coexistencia de tendencias variadas entre los creadores musicales, desde el nacionalismo hasta las más actuales corrientes de vanguardia. Es imposible hablar de todos en extensión pero no se puede eludir la mención de algunos de ellos.

Vicente Ascone (1897), de producción bastante extensa, se destaca por una marcada inclinación hacia el nacionalismo. Ya se ha mencionado su ópera "Paraná Guazú"; Kleiber dirigió su Rapsodia Criolla para piano y orquesta. *Luis P. Mondino* (1903), escribió obras para canto y piano, para cuarteto y para orquesta. Más tarde abandonó la composición por la docencia y por la creación de su método de Cultura Musical.

Carlos Giucci (1904-1958), escribió obras para orquesta y para piano. Su Candombe, inspirado en un cuadro de Figari, fue estrenado por el pianista Benno Moisevich. *Carlos Estrada* (1909), de tendencia universalista tiene también una producción bastante extensa, de la cual se destacan la Primera Suite para cuerdas y el Concertino para piano. Hermann Scherchen, Jean Martinon, Nicolás Malko, Juan José Castro y Thomás Baldner han dirigido sus obras. *Guido Santórsola* (1904) nacido en Italia pero radicado en Montevideo desde hace 37 años tiene una gran producción en varios géneros, sobresaliendo sus obras para orquesta: Vida de Artigas, Concertino para guitarra y orquesta. *Héctor Tosar* (1923) es considerado como el principal de nuestros compositores. En 1940, Baldi dirigió en el SODRE su "Toccata" para orquesta. Posteriormente, Kleiber, Van Oterloo, Mitchell, Lukas Foss —los dos últimos en Wáshington—, Spiteri en España, Ormandi en Caracas, Chávez en Caracas y México, Castro en Buenos Aires y Caracas, Korn en Nueva York, Tevah en Santiago, Herrera de la Fuente en Santiago y México, etc., dirigieron obras suyas. Sus obras que más se destacan son la Segunda Sinfonía para cuerdas y, especialmente sus más recientes composiciones, Te Deum y Aves Errantes para solistas y once instrumentos. Es a partir de estas dos últimas que Tosar alcanza un gran dominio técnico y una mayor madurez expresiva. *Ricardo Storm* (1930), autor de la ópera "El regreso", es un músico de sensibilidad que ha escrito pocas obras, probablemente debido a su excesivo cuidado. *Jaurés Lamarque Pons* (1924) presenta un lenguaje interesante y particular ya que es el único compositor que ha utilizado abundantemente el folklore negro ciudadano y la música popular. Sus obras más importantes son Suite de Ballet según Figari y la ópera "Marta Gruni". *Pedro Ipuche Riva* (1924) es uno de los compositores más prolíficos. Muchas de sus obras han sido premiadas en concursos del Ministerio de Instrucción Pública, del Conservatorio Nacional, de la Orquesta Municipal, etc. *Santiago Baranda Reyes* (1910) se ha dedicado especialmente a las obras para canto y para piano. *Diego Legrand* (1928) vio interpretada por Howard Mitchell, en 1962, su "Música para cuerdas". *León Biriotti* (1929) escribió varias obras entre las cuales cabe destacar la Sinfonía para cuerdas ejecutada en el último Festival Latinoamericano (1966) realizado por el SODRE. Tres compositores uruguayos se han radicado en el extranjero: *Luis Campodónico*, que vive en París y ha cambiado la música por la literatura, *José Serebrier* radicado en EE. UU. donde se ha dedicado preferentemente a la dirección y *Sergio Cerveti*, también en EE. UU., actualmente en Berlín, quien ha obtenido importantes éxitos en Europa y América. Por último, quedarían por mencionar, los tres músicos de la nueva generación que se perfilan como los mejores. *Antonio Mastrogiovanni*, el de personalidad más definida, ha mostrado en los últimos años, varias obras de importancia entre las que resaltan la Sinfonía de Cámara estrenada por Wislocki, el Concierto para piano y Contrarritmos para dos orquestas de cuerdas y percusión, ambas estrenadas por Dutoit. Ha ganado numerosos premios en distintos concursos. *René Marino Rivera*, bandoneonista que se destaca fundamentalmente en las obras para su instrumento. Su concierto para bandoneón fue estrenado en el SODRE por Wislocki actuando el compositor como solista. *Ariel Martínez*, también bandoneonista, es de los tres, el que ha utilizado con mayor frecuencia las nuevas técnicas de escritura, incluyendo la música aleatoria. Su producción como intérprete y creador del tango de vanguardia también es original, estando estrechamente vinculado a la actividad teatral.

Las conclusiones *surgen* necesariamente del conocimiento de los hechos. Sin éstos, aquéllas son imposibles. En el presente trabajo se han acumulado inevitablemente, nombres, fechas, datos, en un grado mayor tal vez del deseado, porque por desgracia la música de nuestro país es un aspecto bastante descuidado de la historia del mismo. Ya vendrán quienes profundicen en los conceptos; algunos *surgen* solos. Por otra parte, la vastedad del tema y la limitación del espacio obligan a selecciones que pueden ser injustas. Pedimos disculpas por las omisiones que puedan encontrarse.

BIBLIOGRAFIA

LAURO AYESTARAN. — *Historia de la Música en el Uruguay.*
EUGENIO PETIT MUÑOZ. — *El camino.*
VICENTE GESUALDO. — *Historia de la Música en la Argentina.*
MARIANO G. BOSCH. — *Historia de la Opera en Buenos Aires.*
Referencias personales de:
FLOR DE MARIA R. DE AYESTARAN (esposa de Lauro Ayestarán).
MERCEDES LINN DE AROCENA (bisnieta de Luis Preti).
MATILDE SCHICKENDANTZ DE SANTOS (hija del flautista Enrique Schickendantz).
ALEJANDRO UGUCCIONI (hijo de José Uguccioni y secretario de la Orquesta Nacional de Luis Sambucetti).
LUIS J. DEBALI (nieto de Francisco José Debali).
MARCELO MIRALDI (discípulo del flautista Antonio Franck).

HISTORIA ILUSTRADA DE LA CIVILIZACION URUGUAYA

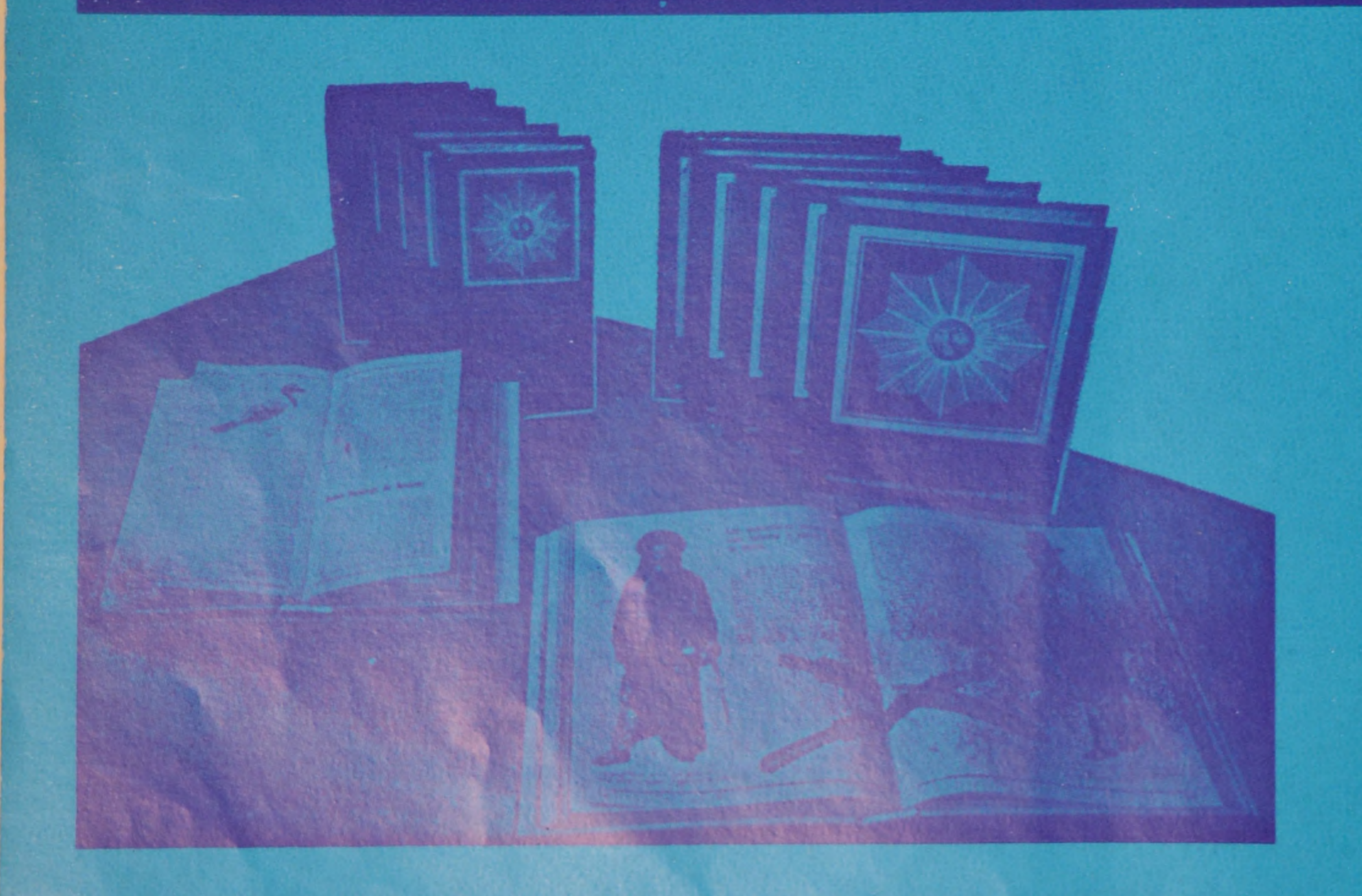
Enciclopedia

Tomo IV

* Números ya publicados

Cuaderno

Tomo IV





Ya están en venta estas tapas para que Ud. mismo encuaderne su colección de Enciclopedia Uruguaya. Solicítelas a su proveedor habitual.

ENCICLOPEDIA



URUGUAYA

Publicación semanal de Editores Reunidos y Editorial Arca, del Uruguay. Redacción y Administración: Cerro Largo 949, Montevideo, Tel. 8 03 18. Plan y dirección general: Angel Rama. Director ejecutivo: Luis Carlos Benvenuto. Administrador: Julio Bayce. Asesor historiográfico: Julio C. Rodríguez. Dirección artística: Nicolás Loureiro y Jorge Carrozzino -artegraf. Fotógrafo: Julio Navarro. Impreso en Uruguay en Impresora Uruguaya Colombino S.A., Juncal 1511, Montevideo, amparada en el art. 79 de la ley 13.349 (Comisión del papel). Junio 1969.